

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Typologie české literární kritiky v letech 1995-2008.

What is criticism, what is not and what use is in the world. Typology of Czech literary criticism in the years 1995-2008.

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Tomáš Kubiček, Ph.D.

Autorka bakalářské práce:

Marie Proroková

Sadová 885

742 21 Kopřivnice

Specializace v pedagogice: ČJ – ZSV
Prezenční typ studia

2011

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala
samostatně s použitím uvedené literatury.
Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské
práce je identická s její tištěnou podobou.*

.....
Marie Proroková
Praha
4.4.2011

*Na tomto místě bych chtěla poděkovat
vedoucímu své práce, doc. PhDr. Tomášovi Kubíčkovi, Ph.D.,
za ochotu a trpělivost při vedení práce.*

OBSAH

| | |
|--|----|
| Obsah..... | 4 |
| Úvod | 6 |
| Literární kritika..... | 7 |
| I. Co je literární kritika?..... | 7 |
| II. Co kritika není? | 13 |
| III. Subjektivní x objektivní kritika..... | 14 |
| Metoda a předmět zkoumání | 17 |
| Literární kritika x recenze..... | 19 |
| I. Teoretické rozlišování kritiky a recenze | 19 |
| II. Rozlišování kritiky a recenze v literárních časopisech | 20 |
| Typologie literární kritiky | 23 |
| I. Typologie literární kritiky (A. Novák) | 23 |
| II. Typologie literární kritiky (V. Černý)..... | 24 |
| III. Typologie literární kritiky (F. Buriánek)..... | 27 |
| IV. Srovnání tří uvedených typologií | 28 |
| Současná typologie literární kritiky..... | 29 |
| I. Dva základní typy..... | 29 |
| II. Kritika orientovaná na text..... | 30 |
| III. Kritika orientovaná na kontext..... | 34 |
| Argumentace..... | 36 |
| Vyjádření kritiků | 38 |
| Hodnota | 39 |
| I. Pojem „hodnota“ v minulosti | 39 |
| II. Univerzální normy a hodnoty..... | 41 |
| III. Hodnota v současnosti..... | 42 |
| Kritiky v jednotlivých periodikách..... | 45 |
| I. Host | 45 |
| II. Revolver Revue | 47 |
| III. Tvar | 49 |
| IV. A2..... | 50 |
| V. Literární noviny..... | 52 |
| VI. Souvislosti | 54 |
| VII. Srovnání periodik | 55 |

| | |
|---|----|
| Budoucnost kritiky | 56 |
| Závěr..... | 58 |
| Použité zdroje | 59 |
| I. Literatura | 59 |
| II. Internetové zdroje..... | 60 |
| III. Články | 61 |
| a. A2 | 61 |
| b. HOST..... | 62 |
| c. KRITICKÁ PŘÍLOHA REVOLVER REVUE | 64 |
| d. LITERÁRNÍ NOVINY | 66 |
| e. REVOLVER REVUE | 66 |
| f. SOUVISLOSTI | 66 |
| g. TVAR | 67 |
| Klíčová slova | 69 |
| Resumé | 70 |
| Summary..... | 70 |

ÚVOD

Při výběru tématu své bakalářské práce jsem směřovala do oblasti literární kritiky. Je to prostředí, které je mi blízké hned z několika důvodů: ráda čtu, ráda o knihách přemýšlím a ráda o nich diskutuji. Je pro mě důležitý názor druhého člověka, stejně jako názor odborníka. Již nějakou dobu jsem čtenářkou kritik časopisu Host, a tak pro mě bylo zajímavou výzvou probádat toto pole i v rámci jiných periodik.

Ve své práci považuji za důležité vymezit pojem *literární kritiky*: toho, jak se vyvíjel jeho obsah a chápání, a také jak k němu přistupovali naši přední kritici počínaje F. X. Šaldou. Protože literární kritiku pomalu začíná v periodikách nahrazovat recenze, budu se věnovat rozdílům mezi nimi, jak je uvádějí teoretici, a srovnávat je s praxí. Zaměřím se také na to, jak vypadala typologie v minulosti, a pokusím se vytvořit typologii, která by vypovídala o kritice dnešní. Budu se soustředit i na pojem *hodnota*: na to, jak byl chápán v minulosti a jak je pojmán dnes (zda vůbec něco takového ještě existuje). V poslední části se budu věnovat současné podobě literární kritiky; tedy tomu, jak je prezentována českými literárními periodiky Host, A2, Revolver Revue, Tvar, Souvislosti a Literární noviny.

Mým cílem je zmapovat tuto oblast, vytvořit typologii současné literární kritiky, zjistit, jak se kritika vyvíjí dnes, kam směřuje, a zamyslet se nad jejím příštím vývojem.

LITERÁRNÍ KRITIKA

I. Co je literární kritika?

Jak lze kritiku definovat? Co je jejím cílem, její funkcí? **F. X. Šalda** popisuje literární kritiku jako „nauku, jak souditi dílo literární“ (1986, s. 71). Podle něj je třeba dojmy a pocity sympatie či antipatie vznikající četbou přeměnit v soud, tedy podepřít je něčím racionálnějším a důvodnějším, než jen pouhými emocemi. „Předmětem kritiky je tvořiti soudy co možná nejpřesnější a nejobecnější.“ (Šalda, 1986, s. 72) Předmět a nástroje literární kritiky však nejsou něčím stabilním, ale podléhají proměnám, jejich základním postojem je hodnocení, které vychází z prostoru dobových norem a vkusu, přičemž normy a vkus právě určují i proměnu hodnotových soudů.

Podle Šaldy se literární kritika zabývá zkoumáním vztahů, příčin a důsledků, které působí na literární dílo, ať už jde o dobu jeho vzniku či cokoliv jiného. Šalda se přiklání k názoru, že „literární dílo jako fakt duchový může býti předmětem poznání stejně jako fakt přírodní, a proto musí připouštěti složitější vědy: estetiku, psychologii a sociologii“ (Šalda, 1986, s. 71). Právě v psychologii a sociologii hledal Šalda oporu, když se snažil o sjednocení dvou hledisek: „...na jedné straně bylo hledisko individualistické, vysunující do popředí osobnost kritika jako svobodného, nezávislého činitele, jenž je s to zaujmout přiměřené stanovisko k jedinečnému výtvaru, jakým je umělecké dílo. Na druhé straně tu však byl požadavek, aby kritický soud nabyl platnosti obecné, aby postihoval povahu uměleckého tvaru vyplývající z individuálního ustrojení autora i ze souvislostí dobových.“ (Haman, 2000, s. 63) Kritika podle Šaldy byla rovnocenným uměleckým žánrem. Na začátku svého uměleckého období zastával názor, že umělec má hledat ideální krásu; jeho názor se však v průběhu let změnil v přesvědčení, že by umělci mělo jít o zintenzivnění života. Z tohoto postoje také vycházely Šaldovy hodnotící soudy.

Literární kritika se dlouhou dobu snažila popisovat literární dílo jen z hlediska jeho jazyka, slov (tzv. filologická kritika), popřípadě se vydávala cestou pozitivistické kritiky, která život autorův předřazovala vlastnímu dílu a pokoušela se v těchto mimoliterárních souvislostech hledat cestu k výkladu textu. Ani jedna z obou možností Šaldovi nevyhovuje; z jeho pohledu je třeba najít jiný typ vztahu mezi dílem a jeho tvůrcem. Pole, na které se má vydat kritik, proto ošetřuje tak, aby nezužoval problematiku ani na jazyk, ani na osobnost autora, ale aby se pokoušel o komplexní pohled na dílo. Nevyhne se přitom ani určitému psychologizování osobnosti tvůrce. Šalda píše, že skutečná kritika

„...hledá a vyšetřuje právě ty vztahy a poměry, jakými souvisí se životem a charakterem svého tvůrce (autora), se společností a dobou, v níž vzniklo, s obecnými dějinami literatury a vůbec kultury národní nebo světové. Dílo literární nebere se tu jen samo pro sebe, nýbrž je také indexem (ukazatelem), znakem určité psychologické organizace, určitého stadia ve vývoji literárního druhu (žánru), dokladem určité formy kultury národní, popřípadě i světové (vlivy cizích směrů duchových, jejich vzájemné křížení se), a je-li dílem člověka neobyčejného, geniálního, neobyčejného exempláře lidství, má i přímý zájem pro psychologii, neb i antropologii.“ (Šalda, 1986, s. 72) Takovýto přístup, který se orientuje k osobnosti tvůrce a používá nástroje a pojmy z oblasti psychologie, byl v pozdějším vývoji kritizován a v současnosti je již téměř zcela opuštěn.

Marxistický kritik a člen Devětsilu **Bedřich Václavek**, který je považován za jednoho z předních meziválečných kritiků a jehož práci oceňoval na příklad i Václav Černý, pojímá kritiku jako „vyslovování soudů o uměleckých dílech, tedy práci pojmovou, myšlenkovou.“ (Buriánek, 1982, s. 6) Ve svých poznámkách o *kritice* píše, že kritik by se měl sžít s dílem, přemýšlet o něm a snažit se jej pochopit, ale skutečná kritika podle Václavka začíná až ve chvíli, kdy mezi kritikem a dílem vznikne prostor, ve kterém se kritik od díla odtrhne.

Do meziválečného období spadá i činnost **Otakara Fischera**, jenž se na rozdíl od Šaldy staví proti tomu, aby byl kritik příliš umělecký: „Nerozhodnuto naproti tomu zůstává, zda lze kritiku pojímat za rovnocennou umělecké tvořivosti a je-li správné, aby kritik s umělcem závodil ve způsobu projadřování. (...) Nebezpečí je v tom, že krásná forma, osobní dojem, duchaplná aperçu a t. zv. lyrická próza se uplatňují na úkor věcnosti a závažnosti. Právě jakožto působnost pomezí měla by kritika dvojnásob dbáti, aby plně přiváděla k výrazu jak svou příbuznost s vědou, tak své založení umělecké, ale aby se nedopouštěla chyby přeceňování, jímž ji ohrožuje víra v její samoučelnost.“ (Fischer, 1947, s. 21)

Důležitou publikací, která odráží stav a chápání kritiky představuje pojednání **Václava Černého** *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Text sice vychází až v šedesátých letech, Černý však touto studií nejenom nabízí určitou typologii literární kritiky s ohledem na její vývoj, ale současně reflektuje svoji vlastní kritickou zkušenost, která výrazným způsobem ovlivnila meziválečnou kritickou praxi. Černý se zde zabývá funkcí kritiky, jejím vymezením vůči vědám (filosofii, náboženství atd.), snaží se vysvětlit, jak by měla kritika fungovat a kdo je vlastně literárním kritikem. Na rozdíl od Šaldy netvrdí, že by kritika byla či měla být uměním: „Třebaže kritika sama uměním není, neboť

v jeho významu spíš pokračuje, než s ním splývá, nemůže přece samu podstatu uměleckého génia popírat: a umělecký génius není přec leč formou sympatie a sociability s životem, je znásobenou schopností tvořivé a sdělné lásky a jeho trojím úkonem je, že se (za první) vášnivě ztotožňuje s životem mimo sebe, případně vůbec s elánem Života univerzálního, že – jako by mu to nestačilo – vytváří (za druhé) sám nový svět života fiktivního, a že (za třetí) žádá na nás, abychom i my milovali jak to, co on miluje, tak i to, co vytváří.“ (Černý, 1968, s. 62)

Podle Václava Černého **má kritik dva nejdůležitější úkoly:**

1. Každý kritik se musí **ptát na cíle, které si samo dílo ukládá**. Jeho prací není poznávat své vlastní myšlenky, ale myšlenku díla. K umělecké kráse musí neustále přistupovat jako k něčemu, co je tvůrčí hodnotou, co se neustále mění a vyvíjí. Musí respektovat, že „dílo je účinkem a projevem tvůrčí svobody a každým zlomečkem své krásy zvětšuje jistinu a svobodu ducha“ (Černý, 1968, s. 63). Tím prvním úkolem kritika je tedy podle Černého ztotožnit se s úmyslem a dílem autora.
2. Jeho druhým úkolem je **vynést kritický soud**. Ten by měl být i podle Černého objektivní, neboť „estetická určení díla neplynou zde z osobních pocitů, citů a názorů soudcových, z jeho libovůle, nýbrž jsou založena v řádu, který posuzované dílo obsahuje“ (Černý, 1968, s. 63). Prostor pro subjektivitu je jen v míře talentu, kterým kritik disponuje.

Podle Černého má být kritik autorovi partnerem: má se snažit proniknout do jeho díla, jít v jeho stopách, pokoušet se porozumět, hodnotit, co se mu v díle povedlo či nepovedlo vystihnout. Prvním krokem každého kritika je souhlasit s tím záměrem, se kterým autor dílo tvořil. „Kritika je tedy především jevem psychické a mravní endosmózy, je fenoménem aktivní sympatie.“ (Černý, 1968, s. 12) Pokud by kritik k dílu již od začátku přistupoval s nechutí a nesouhlasem, nikdy by do něj nemohl dostatečně proniknout. A tím víc by pro něj bylo nemožné dotáhnout dílo dál, chtít po autorovi, aby jeho dílo bylo ještě skutečnější, aby ještě dokonaleji vyjádřil to, o co se pokoušel. Kritik by měl dotvářet kritizované dílo. Je zřejmé, že ne ke každé knize bude moct kritik takto přistupovat. Jestliže autor a kritik zastávají naprosto odlišné životní postoje a jejich osobnosti jsou si na míle vzdáleny, je nepravděpodobné, že kritika bude opravdu přínosem pro ně pro oba. To je podle mne také důvodem, proč měl literární kritik v minulosti (a často to platí i o současnosti) okruh spisovatelů, na jejichž knihy se zaměřoval. Kritika tedy „počíná jako sžívání s umělcem a životem“ (Černý, 1968, s. 62).

Neméně důležité je podle Václava Černého, že kritika je „projevem činorodé, zřivé lásky; že je dějem, nikoliv stavem; že svůj předmět nepoznává analýzou a retrospektivou, nýbrž osvojuje si jej či zmocňuje se ho přímo a v celku aktem niterného srozumění; že není úkonem protirozumovým ani mimorozumovým, ale prostě obsáhlejším, než je pouhé rozumování, neboť je projevem souhlasu dávaného celou myslící, cítící i chtějící bytostí; že prostě odpovídá povaze vůle k živé pravdě, povaze osobně životní pravdivosti, která je nikoliv věcí, ale spíš cestou, usilovným zráním, věrohodností života“ (Černý, 1968, s. 62).

Černého názor, že kritika není uměním, a tedy ani literární kritik nemůže být umělcem, kontrastuje s pojetím F. X. Šaldy, jenž tvrdil, že je tak dobrým kritikem právě proto, že je i dobrým básníkem. Podle V. Černého se ovšem kritika nestane uměleckou ani ve chvíli, kdy je kritik schopen uměleckého vyjádření.

V době, která těsně předcházela vydání Černého práce, podléhala kritika a kritický soud, alespoň ty jeho projevy, které vstupovaly do oficiálního prostoru, státní ideologii, jež vycházela z dogmat marxistické kritiky a zaměřovala se především na hodnocení funkce, kterou plní dílo ve vztahu ke společnosti, tedy na to, jak čtenáře ovlivňuje a jak je vychovává. Řada názorů, které popisují funkci a význam kritiky, proto v šedesátých letech vzniká v dialogu s tímto normativním pohledem a je třeba je vnímat jako opozici k předchozímu stavu kritiky. **Miroslav Červenka** pak popisuje literární kritiku takto: „Literární kritika má být ‚otevřená‘ směrem k nejrozumnějším problémům současného života, má klást otázky a závěry z jeho hlediska plodné. To všechno ovšem může dobře vykonávat, aniž přestane být kritikou literární, jež analyzuje vlastní obsah díla a jeho prostřednictvím i problematiku své doby, konfrontuje kritikův názor s tím, co bylo v díle vyjádřeno, uvažuje, jak samo dílo bude ve společnosti aktivně působit.“ (Červenka, 1961, s. 126) z této citace je zřejmé, co mělo být pro kritiku (alespoň v té době) prioritou: podle Červenky může mít kritika více funkcí, ale současně je důležité, aby byla stále kritikou literární – tedy aby si zachovala literární dílo jako svůj předmět. Zjevně se zdá, že Červenka chce pro kritiku zachovat vlastní literární dílo, nikoliv jeho vztahy ke společnosti či jeho účinek na ni. Stejně tak můžeme říci, že v tomto období kritika pokračuje v určitém smyslu v tom, co započal Šalda: také pro ni má být důležité, zda autor vystihuje dobu a společnost. Červenkovo pojetí kritiky má svůj zdroj v strukturalismu, který klade důraz na textovou analýzu díla. V době, z níž pocházejí tyto názory, se přitom Červenka pokouší spojit strukturalistickou kritiku s dobově dominantní marxistickou kritikou a tímto způsobem pro ni uhájit její místo.

Aleš Haman, který se rovněž pokouší vyjít z pozic strukturalismu a zkoumá vztah mezi dílem a společností, v roce 1964 píše, že „estetická funkce umění splývá se společenskou“ (1964, s. 141), což se promítá i „v kritice, která přeceňuje látkové a námětové složky díla, v nichž spatřuje hlavní moment společenské působivosti umění.“ (1964, s. 141) Pro marxistickou kritiku bylo tedy prvořadé to, jak literární dílo pomáhalo budovat spravedlivější a pokrokovější společnost. Skutečnost marxistické kritiky v tomto smyslu byla skutečností ideologicky předjednanou. (Pro srovnání můžeme připomenout, že Šalda se ptal po skutečnosti jako takové.)

Podle **Miroslava Jodla** plní literární kritika několik funkcí: „Seznamuje čtenáře s dílem a tvůrcem; hodnotí dílo a jeho tvůrce; zapojuje dílo a jeho tvůrce do horizontálního i vertikálního kontextu; používá literárních děl jako podnětu a informace k autonomní myšlenkové tvorbě. Zatímco první funkce činí z kritika most mezi tvůrcem a čtenářem, činí poslední funkce z kritika autonomního tvůrce, který se staví vedle básníka a prozaika jako svéprávný autor.“ (Jodl, 1965, s. 143) Také Jodl tedy není dalek Šaldovy myšlenky, že kritik by měl být také zároveň umělcem, i když podle Jodla je to jen jedna rovina kritikovy funkce.

Přestože Václav Černý tvrdí, že důležité je pro kritika ztotožnění se s kritizovaným dílem, **Jiří Opelík** je jiného názoru: „Kritika není ani splynutí, ani tvrdý postoj od počátku do konce. Kritika je právě dialektika ztotožnění a distance, nebo jinými slovy proces dvojího ztotožnění: napřed s autorem, potom sám se sebou, v uvedeném, a ne jiném pořadí. Jen tak se z naší činnosti vyloučí ortodoxie a zachová vyhraněnost. (Co se ovšem neztratí, je naše omylnost.)“ (Opelík, 1965, s. 156) Šedesátá léta tak reprezentuje několik podob kritiky, nástroje a soubory hodnotících soudů nejsou unifikované, ale prozrazují různá metodologická východiska. V důsledku pak ukazují, že tehdejší společnost prodělávala radikální proměnu, což se odráželo i v souborech hodnotových postojů kritiky a kritiků. Jiří Opelík přichází se i s další zajímavou myšlenkou: když kritik píše, vzniká něco, co zatím nemá adresáta, a tak kritik píše vlastně pro sebe: „Kritik musí psát ne z úřední (redakční) povinnosti, setrvačné renomovanosti, pocitu neuplatnění, přemíry energie, ne kvůli prázdné kapse nebo plné hlavě učeností, nýbrž jen z nezbytnosti formulovat svůj vlastní vztah k tomu, co ho na literatuře a jejím prostřednictvím na životě dráždí, popuzuje, uchvacuje; samou podstatou své práce je odesílatelem i adresátem v jedné osobě.“ (Opelík, 1968, s. 169) Zkrátka řečeno: kritizuje, protože cítí potřebu reagovat na to, co bylo napsáno. Šedesátá léta 20. století tedy představují dobu, kdy dochází k postupnému pluralitnímu rozvíjení názorů na předmět literární kritiky i její metodu. Tato situace však

byla uměle zastavena po roce 1969 a kritika opět směřovala k ideologizaci díla i skutečnosti.

Jedním z reprezentantů kritiky v období normalizace se stává **František Buriánek**, jenž tvrdí, že každý kritik by měl být zároveň i literárním teoretikem – bez principů, na základě kterých je dílo tvořeno po formální stránce, by kritik dílo nedokázal skutečně poznat. Mimo to by měl znát co možná nejvíce literárních děl, aby byl schopen posoudit a zařadit kritizované dílo do širšího kontextu a aby jej dokázal porovnávat s ostatními díly. Buriánek také upozorňuje na fakt, že kritik nemůže setrvat v pozici umělce, který bezprostředně nazírá na dílo, ale že je třeba v něm pokračovat: „... musí ve svém způsobu poznávání zesílit složku analytickou, rozumovou, která vede ke srovnávání, k nalézání souvislostí a k zobecnění konkrétního a jedinečného.“ (Buriánek, 1982, s. 12) Zdůrazňuje tedy, že kritika na rozdíl od umění nesmí být (jen) pocitová, nesmí být vyjádřením emocí, ale musí mít rozumový základ.

Většina literárních teoretiků a kritiků se shoduje na tom, že kritika je soudem (už samotný původní význam odkazuje ke slovu „soudce nebo posouditi“ (Wellek, 2004, s. 150). I Buriánek píše: „V samotném pojmu kritiky je obsažen akt posuzování, který předpokládá nejprve akt poznání objektivní reality díla, dále pak akt poměrování díla s druhými díly a konečně akt hodnocení.“ (1982, s. 3) K obnovení otázek zabývající se podstatou a metodou kritiky dochází opět po roce 1989, a mimo jiné v této nové situaci dochází i k oslabení absolutního nároku na platnost kritického soudu, k zdůraznění plurality interpretací, a zpochybňován je i způsob výstavby argumentace kritika. **Michael Špirit** se svým pojetím kritiky staví jak proti Šaldovi, tak proti Buriánkovi a všem kritikům smýšlejících v této otázce podobně – podle Špirita nejsou příměry ze soudního prostředí vhodné, protože srovnávání kritiky se slovy „posudek“ či „soud“ navozuje představu, že kritik je soudcem a vynesením rozsudku (kritiky) celou věc uzavírá. „Literární kritik dělá něco úplně jiného. Pokud bychom se měli držet juristického rozvržení úloh, je kritik mnohem spíše jakýmsi žalobcem a obhájcem v jedné osobě, někým, kdo v sobě zahrnuje obě strategie.“ (Špirit, 1995, s. 3)

I dnes se význam slova kritika mění a posouvá, kopíruje tak vývoj společnosti a jejích hodnotových měřítek i vlastních hodnot, které preferuje a které společnost považuje za základní, a tak by bylo třeba znovu redefinovat, co vlastně kritika znamená, jakou povahu a jaké zdroje její hodnotící soudy mají. Podle mého názoru a na základě soustavné čtenářské zkušenosti s žánrem literární kritiky, se mi zdá, že kritika se dnes především snaží přiblížit knihu čtenáři, sama se přitom více přibližuje čtenáři, nežli

v předchozí době, a usiluje se „číst za něj“: říká mu co nejzřetelněji základní fakta, upozorňuje ho na to, co se povedlo, zkritizuje (v negativním slova smyslu) to nepovedené. Nezřídka přitom tak, že toto hodnocení zaštiťuje pojmem čtenáře: „Čtenář si myslí...“, čtenář cítí...“ atp.

II. Co kritika není?

Černý se ve své knize snaží vymezit kritiku tím způsobem, že nejdříve určí, co kritika není. Přestože přistupují k pojmu či k pojetí kritiky z opačné strany, považují za důležité zmínit ještě několik zásadních poznámek o tom, čím kritika nemůže být či by být neměla. Vyjdu přitom opět z postřehů Václava Černého.

Kritika není pedagogikou. Kritika nemůže říct, co udělat proto, aby se někomu jevilo dílo krásným, a „co má někdo jiný podniknout, aby byl pravdivě sám sebou“ (Černý, 1968, s. 53).

Kritika není ani uměním. Umění nemůže být velkým, pokud není přímo spojeno se životem. Dokonce ani fakt, že kritik je umělcem a je schopen se umělecky vyjadřovat, nemůže z kritiky udělat umění.

Mnoho lidí i umělců samotných si myslí, že kritika je vědou. Věda musí mít svůj předmět a metodu zkoumání: kritika zkoumá jevy umění a způsob, kterým je vykládá a posuzuje, je vědecký (každá věda nemusí mít metodu zkoumání, která by byla jen její). „I kdyby přece jen kritika vědou nebyla, kritik bez nejpřísnějšího vědeckého školení neobstojí. Jsou vědomosti o umělci k vynesení kritického soudu nutné, jsou znalosti o vzniku a povaze díla, o které opřeš svůj soud – a opatřit si je můžeš pouze vědecky: okolnosti umělcovy psychologie, inspirační pohnutky, původnost díla... Po té stránce je mezi vědou a kritikou personální unie navždy nerozpojitelná a vyjádřil bych ji tak, že věda vybavuje kritika, a pouze věda ho může vybavit vším, co je v kritice naučitelné.“ (Černý, 1968, s. 57) Kritik „sází na budoucnost proti dějinám: vytváří skutečnosti její nový význam, její pravou duchovní podstatu, ukazuje jí nový směr, nabízí jí její pravý cíl, tedy její budoucnost; tedy nabízí skutečnou věštbu jí samé. Tento tvůrčí stav je protihistorický svou nespravedlností ke všemu, co se stalo a jest; je nehistorický svým směřováním, svým věšteckým rázem.“ (Černý, 1968, s. 58) Proč tedy kritika podle Černého nemůže být vědou? Protože neexistuje věda, jejímž předmětem zkoumání by byly věštby.

III. Subjektivní x objektivní kritika

Přístupy k tomu, jak má kritika vypadat, a názory na ni se vyvíjely a měnily průběžně a často radikálně. Stejně tak se měnily odpovědi na otázku, zda má být kritika subjektivní či objektivní. Tato otázka se rovněž stala jednou z nejdiskutovanějších.

Šalda tvrdil, že by kritika měla být co nejvíce objektivní, přestože v některých oblastech to není zcela možné. Šalda dával zřetelně najevo, že nesouhlasí s kritiky, kteří tuto zásadu odmítají a píšou jen o svých pocitech z přečteného díla. Taktoví autoři se pak podle něj mnohem víc přibližují k beletrii a ke slovesnému umění, než k literární kritice.

Miroslav Červenka se ve své esejí *Poznává kritika literaturu?* touto otázkou také zabývá a píše: „Má-li konečně subjektivita být zajímavá pro někoho jiného než pro příbuzné a několik nejbližších přátel kritikových a má-li mít nějaké jednotné směřování, musí být stejně objektivním poznáním kontrolovatelná.“ (1961, s. 128) Červenka tedy prosazoval subjektivitu jen za podmínky, že ji bude možné objektivizačními procesy legitimizovat. Jan Lopatka mluví v této souvislosti o „neúnosné míře subjektu, subjektivizaci kritického procesu“ (1963, s. 132-133). Lze vysledovat, že v 60. letech tyto nebezpečné subjektivizační tendence reflektuje větší počet kritiků a souhlasně před nimi varuje: „Neúnosná míra subjektu je v tom, že místo určení objektivních dimenzí díla přichází podřízení díla subjektivním představám o uměleckém ideálu, který je ovšem v podstatě mimoumělecký. (...) Mimoumělecký soud nad umění, jmenovitě literaturou, je věc pro kritiku neodmyslitelná...“ (Lopatka, 1963, s. 133) Podle Lopatky spočívá veškeré tajemství objektivnosti kritického soudu v tom, že se člověk musí snažit co nejvíce potlačit subjektivitu, která nás omezuje při procesu poznávání, protože lidské poznání se nedokáže oprostit od subjektivity, vždy je v něm subjektivita přítomna. Na míře toho, jak člověk dokáže z poznávání odstranit subjektivitu, se projevuje, jak silnou je osobností.

Václav Černý (také v téže době) poznamenává, že kritikův soud musí být objektivní, neboť „estetická určení díla neplynou zde z osobních pocitů, citů a názorů soudcových, z jeho libovůle, nýbrž jsou založena v řádu, který posuzované dílo obsahuje. Soud je přímým účinkem povahy objektu, nikoliv subjektivního já kritikova: subjektivita se soudu účastní jen proměnlivou mírou kritikova talentu, tj. jeho schopností umělecké dílo prožít, rozeznat jeho význam, pronést soud a formulovat důvody soudu, soud jakožto takový je však svou povahou, obsahem a zdůvodněním zakotven výhradně v objektu.“ (Černý, 1968, s. 63) Zdá se tedy, že v tomto desetiletí (tedy v šedesátých letech minulého

století) pociťovali čeští kritici nebezpečí ve velké míře subjektivity, která se v kritikách objevovala; především proto, že ovlivňovala jejich poznání a úsudek.

Vztah mezi hodnotícími soudy, potřebou objektivního posuzování a subjekt kritika znovu upoutá v osmdesátých letech 20. století Františka Buriánka, jenž napíše ve svém pojednání, že kritikova práce musí obsahovat obě tyto složky, a vysvětluje, proč tomu tak je:

1. Subjektivita

„Subjektivní prvky jsou už v samotném uměleckém díle, jsou obsaženy v jeho uměleckém charakteru a hodnotě. Ale subjektivní prvky jsou nutné i v čtenářském přijetí uměleckého díla. Jsou předpokladem čtenářova estetického vnímání a emocionálního prožití literárního díla.“ (Buriánek, 1982, s. 11) i kritik je v první fázi pouhým čtenářem. Musí být tedy schopen rozumět tomu, co čte, musí to dokázat emocionálně prožít a musí mít také „vrožený i kultivovaný estetický smysl“ (Buriánek, 1982, s. 11).

A stejně jako čtenáři, ani kritikovi nesmí chybět dostatek představivosti a fantazie k tomu, aby do díla mohl proniknout a sžít se s ním. Buriánek zdůvodňuje, proč je toho zapotřebí na následujícím příkladě: moderní typ lyrického pásma je dokladem toho, kam by došel kritik, kdyby neměl dostatek fantazie. Nedokázal by pochopit asociace, nedokázal by si je pospojovat dohromady, a tudíž by nedokázal dílo nejen zhodnotit jako kritik, ale nedokázal by mu ani porozumět jako čtenář.

Subjektivní aspekt se objevuje také při rozboru díla. Mnoho autorů tvrdilo, že poznávání díla, ke kterému dochází při kritice, je poznáváním intuitivním, a často jej srovnávali s procesem tvůrčím. V neposlední řadě musí být i kritikova slova subjektivní. Slovník kritiky nesmí být zkosnatělý, nesmí používat jednotného stylu. „Její slovesná forma má mít znaky a funkci a hodnotu slovesného umění.“ (Buriánek, 1982, s. 13)

2. Objektivita

Co musí být naopak podle Buriánka nejvíce objektivním, je kritikovo hodnocení. „Objektivita kritického aktu však spočívá především v objektivitě kritérií, jimiž se měří umělecká hodnota a společenská funkčnost uměleckého díla.“ (Buriánek, 1982, s. 13)

Podle Buriánka existuje několik objektivních kritérií. Jedním z nich je, zda se autorovi podařilo pravdivě zobrazit určitou historickou skutečnost a „zda čtenář v něm může poznat podstatu a hodnotu této skutečnosti“ (Buriánek, 1982, s. 14) – to však z autora dělá jen nástroj teorie odrazu. Autor by přece měl mít právo zobrazit skutečnost jinak, než jak se odehrála. Jestliže by měl ve svých dílech pouze zobrazit historickou

skutečnost, fikční literatura by byla hodnocena na základě kritérií, která klademe na historiografii.

Další kritérium obsahuje otázku po tom, zda se autorovi podařilo pravdivě popsat životní realitu – i k tomuto kritériu by bylo možné uvést předchozí výhradu. Dále je to pak „dialektická jednota obsahu a formy, tj. otázka, zda forma odpovídá obsahu, zda jej vyjadřuje, zda zvolený tvar a forma je pro obsah a smysl díla funkční“ (Buriánek, 1982, s. 15). Buriánkuv slovník tak dostatečně zřetelně napovídá jeho založení literární kritiky v marxistické dialektice, v prostředí marxistické doktríny teorie odrazu.

Podle Buriánka může být objektivně zkoumána i míra autorovy originality, osobitost a novost jeho pohledu na svět. Aby toho mohlo být dosaženo, musí být kritik dobře seznámen nejen se současným literárním kontextem tvorby, ale také s tvůrčím vývojem konkrétního autora (a tedy i s jeho dřívějšími díly). Posledním objektivním kritériem, které Buriánek uvádí, je kritérium společenského významu a společenské funkce. Je třeba si však uvědomit a znovu zdůraznit, že Buriánek reprezentuje marxistickou kritiku, což do značné míry ovlivňuje jeho přemýšlení o literárním díle i o hodnotách, které by kritika měla sledovat.

V posledních dvaceti letech se však setkáváme s jinou situací, než jako jsme popsali v předchozí části. Často se součástí svědectví o nové podobě kritiky stávají myšlenky, které jsou staršího data vzniku, ale které právě v této nové situaci nalézají svůj nový význam. Takovým momentem mohou být například texty Jana Grossmana, které tematizují moderní kritiku s jejím nepředjednaným systémem norem. A toto východisko se zdá být vítaným pro literární kritiku nastupující v době, kterou označujeme jako postmoderní, která tak může – paradoxně i Grossmannovým prostřednictvím – nalézt kontinuitu s vývojem pojmání východisek kritického soudu. „V pozadí každé kritiky, jako podklad jejího soudu, existuje jistý, více méně pevný soubor estetických norem, kterých kritika užívá v různém rozsahu a stupni: od mechanické aplikace dogmatické až k užití volnějším, kde normy setrvávají v pozadí jen jako vnitřní regulativy soudu. V moderní kritice se tento soubor norem ztrácí. Nejenom to: tento soubor norem, na kterém normativní kritika stavěla svá pravidla, se dostává do pohybu, je rozkolísán a proměněn v proces, a estetika se zabývá právě studiem tohoto procesu. Estetika tedy už nedefinuje a nevytváří normy, ale studuje je jako proměnlivé, historicky omezené a vyvíjející se skutečnosti.“ (Grossman, 1991, s. 38)

Michael Špirit ve své esejí z roku 1995 upozorňuje na fakt, že kritika nikdy není spravedlivá či objektivní; literární kritik je sluhou jen sám sobě: svým pocitům, zájmům, náklonnostem. Literární kritik je „nedůvěřivý a podezřívavý a v příhodné chvíli chytí

kritizované dílo pod krkem, zmáčkne je a donutí, aby „zpívalo“. Záleží na kritikově citu i žaludku, jaké prostředky k tomu použije: hranice, za níž se text apaticky podvolí a řekne vám vše, co si přejete, je nezřetelná: ani se nenadějete – a jste za ní.“ (Špirit, 1995, s. 2) Přestože souhlasím s tím, že je téměř nemožné setkat se s objektivní či spravedlivou kritikou (a dnes už se možná o takovou kritiku ani nikdo nesnaží), chtěla bych zdůraznit myšlenku Josefa Dobrovského, kterou připomíná Jiří Opelík: „Chci totiž přispívat, ne obviňovat.“ Neměli bychom se proto potkávat s kritikou, která spíš, než aby kritizovala dílo, kritizuje autora. S kritikou, prostřednictvím níž si kritici vyřizují osobní účty s autory.

Je otázka, zda by kritika vůbec k něčemu byla, kdyby obsahovala jen subjektivní pohled kritika. Měla by možnost vést někam autora kritizované knihy? A co by si z ní vzali její čtenáři? Každý člověk je jiný, kritik se nikdy nestrefí do názoru a chuti všech, ale kritika má přece jen sloužit i k něčemu jinému než jen k tomu, aby v ní kritik psal o svých názorech na knihu, které jsou jen velmi málo podloženy argumenty. Bohužel, ve většině případů se dnes setkáváme právě s kritikami, které nás zahlcují soudy a namísto skutečných argumentů staví dojmy.

METODA A PŘEDMĚT ZKOUMÁNÍ

Mým předmětem zkoumání se staly kritiky (popř. recenze) několika českých periodik: Hostu, Tvaru, Souvislostí, Revolver Revue, A2 a Literárních novin.

Proč se do středu mého zájmu nedostal i denní tisk? Jan Lopatka v roce 1992 publikoval esej s názvem *Co není a co je kritika*. V ní se mimo jiné zabývá také současným stavem a vývojem literární kritiky. Píše, že v letech 1989-1992 se kritika snažila být opravdovou kritikou, nebo tak navenek aspoň působit, zatímco se jen odvolávala na formalismus a strukturalismus. To, co Lopatka ale především odsuzuje, je skutečnost, že se kritika přizpůsobuje tendencím a chuti trhu a ne skutečným hodnotám: „Ve skutečnosti však – až na výstřelky - jde o sublimovanou reklamu, nakořenou z uvedených zdrojů metodických i z vitálního rytmu kritiky konce století i let dvacátých až čtyřicátých. Někde se pomocí nástrojové výbavy strukturální či formální něco pochválí, jinde pohaní, nicméně náš dnešní fin de siècle v kritice má ten ráz, že se převážně simuluje stanovisko skupinové, zájem skupinový, zatímco tu už v možná netušeném podtextu mluví trh. A ten trh se pomocí už tady připomenutých kritických nástrojů stává skutečností nejskutečnější, stává se pravým východiskem pro hodnocení.“ (Lopatka, 1995, s. 334-335) Podle Lopatky chybí literatuře v posledních třech letech dostatek kritičnosti. Jestliže reklama a poptávka na trhu

již před dvaceti lety určovala hodnocení knih, dnes tomu není vůbec jinak, spíše se tyto tendence už jen potvrzují. Ano, i dnes se samozřejmě najdou čtenáři, které zajímá názor odborníků na právě vycházející knihu a kteří chtějí slyšet jejich názor. Tito čtenáři však nepředstavují většinu, která by byla pro denní tisk (pro jeho vydavatele) lákavá. Nemůžeme se proto divit, že pokud se zde vyskytují recenze, je to většinou kvůli reklamě zaměřené na konzumní a nepříliš náročné čtenáře, u kterých je největší pravděpodobnost, že si knihu přečtou nebo koupí.

Tuto skutečnost potvrzují také slova překladatelky Magdy de Bruin Hübllové, která byla v září roku 2009 spolu s jinými zainteresovanými lidmi tázána na současný vývoj a stav české literární kritiky. Na otázku „Co chybí české literární kritice?“ odpověděla: „Obecnou úroveň dost snižují deníky, kde pro serióznější psaní je čím dál méně prostoru, recenze navíc často píše prostě novináři kulturních rubrik bez skutečného literárního zázemí.“ (Kolářová, 2009) Michal Jareš, redaktor časopisu Tvar, odpověděl na stejnou otázku následovně: „Chybí určitě také zpětná vazba: čtou se kritiky vůbec? Jsou k něčemu? (...) Celkově však kritice chybí prostor pro adekvátní vyjádření – novinové recenze jsou jen doplňkem ilustračního materiálu a reklam.“ (Kolářová, 2009)

Také literární kritik, literární historik a básník Vladimír Křivánek ve svých poznámkách *Poezie bez paměti, nebo paměť bez poezie* konstatuje, že kritika je v dnešní době na zoufalém ústupu. Jako jeden z důvodů uvádí fakt, že se jí dostává velmi málo prostoru v médiích. „V denících jsem už mnoho let neobjevil jedinou novou původní báseň a kritická glosa či drobná recenze věnovaná poezii se vyskytuje jen minimálně, zcela náhodně, nesystematicky a v nevalné kvalitě. Prostor vymezený literatuře v denících je natolik malý, že vystačí maximálně na kritický soud, ale již ne na jeho argumentaci a vůbec ne na hlubší interpretaci díla. Trochu lepší je situace ve specializovaných literárních periodikách, ale i tam, až na výjimky, není situace zdaleka uspokojivá. Existuje poměrně mnoho snaživých recenzentů poezie, ale málokdy objevíme skutečného kritika.“ (Křivánek, 2006, s. 82-83) Myslím, že důvody, proč se nebudu ve své práci zabývat denním tiskem, jsou dostatečné a pochopitelné.

LITERÁRNÍ KRITIKA X RECENZE

I. Teoretické rozlišování kritiky a recenze

V praxi (a zvláště v té publicistické) je někdy velmi těžké najít ideální příklad určitého útvaru. „V denících je mnohdy velmi obtížné rozpoznat, čím chtěl text primárně být, neboť funkce zpravodajská, kritická, popularizační i historická jsou už z principu publicistického stylu a jeho potřeb spojeny v jeden celek.“ (Burián, 1997, s. 4) Žánry publicistického stylu se tedy často prolínají, hranice mezi nimi nemusí být příliš jasné. Jaké jsou tedy hlavní rozdíly mezi kritikou a recenzí?

Jakub Chrobák ve svém *Literárně-kritickém praktiku* uvádí tato vymezení: „**Kritika** je vrcholným kritickým žánrem. Zúročují se v ní odborné dovednosti pisatele, ale také jeho schopnost interpretace, kritického soudu a v neposlední řadě také znalost dobového kontextu národního a světového. Každá kritika by tedy měla kromě informací o autorovi, o jeho dosavadní poetice, obsahovat také důkladnou, podloženou analýzu textu, která jediná opravňuje kritický soud. Ten je v případě kritiky založen na tom, že se sledované dílo začlení do kontextu autorovy tvorby a národní literatury a zřetelně se mu zde určí místo.“ (2009, s. 45)

„**Recenze** je asi nejčastější kritický žánr současnosti. Vyskytuje se také v omezené míře v denním tisku a v jiných médiích. Jejím základem je hodnocení konkrétního díla, při kterém se toto dílo popisuje a pojmenovávají se jeho kladné hodnoty a také autorské nezdary. Součástí recenze by mělo být také závěrečné celkové zhodnocení díla a určení jeho místa v dosavadní tvorbě autora, případně zařazení díla do kontextu soudobé literatury, to se ale děje velice omezeně a spíše v literárních časopisech.“ (2009, s. 37)

Podle Umberta Eca existují tři kritické žánry (ideální typy, které se ve skutečnosti často prolínají):

1. **Recenze.** Představuje čtenáři nové dílo, se kterým se on sám nikdy dříve nesetkal. Jedním z jejích základních rysů je krátká doba, která uběhne mezi vydáním díla a jeho recenzováním. Recenze by především měla nabídnout čtenářům představu o díle, které je pro ně zatím cizí, a pak je obeznámit se soudem kritika. Kritik je v recenzích často přesvědčivý a lidé jsou jeho názorem ve značné míře ovlivněni.
2. **Literární historie.** Věnuje se textům, které jsou čtenářům již dobře známy.

3. **Kritika textu.** V tomto případě kritik píše o díle, které může být čtenářům i dobře známé. Kritik se však přesto musí snažit pomoci čtenářům pohlížet na dílo tak, jako by jej viděli poprvé. Eco používá v tomto případě slovo „objevit“: „...cílem tohoto diskurzu je přivést ho [čtenáře] krok za krokem k objevu, jak je text udělán, a proč funguje tak, jak funguje. (...) ...tato kritika nemůže být ničím jiným než sémiotickou analýzou textu.“ (2004, s. 157) Recenze a literární historie nemohou být skutečnou kritikou už jen proto, že nedokážou v plné míře „pochopit a vysvětlit, jak je nějaký text udělán“ (2004, s. 157). Kritika na rozdíl od recenze a literární historie také „nepředepisuje způsoby požitku z textu, nýbrž nám ukazuje, proč text může způsobit požitek“ (2004, s. 157). Textová kritika je podle Eca vždy sémiotická, zabývá se stylem, jazykem, způsobem výstavby a odtud se ptá po účinku díla.

K tomuto Ecově rozlišení je však třeba dodat, že anglosaské pojetí literární kritiky a teorie je trochu odlišného od toho našeho: to, co anglosasové nazývají kritikou, my nazýváme literární teorií. A oblast, kterou my označujeme jako literární kritika, stojí někde mezi anglosaským vymezením teorie a kritické recenze.

II. Rozlišování kritiky a recenze v literárních časopisech

V dnešních literárních časopisech či novinách se nejčastěji setkáváme s recenzemi. Ve většině z těchto periodik je literárním recenzím věnována dokonce samostatná rubrika (je tomu tak v časopisech Host, Tvar, Revolver Revue a v Literárních novinách), kdežto kritikám už tak velký prostor není vyhrazen. Samostatná rubrika, ve které by byl dán prostor jen kritikám, existuje pouze v Hostu. (V Revolver Revue se kritikám věnuje rubrika Couleur, ale vzhledem k tomu, že se orientuje na více druhů umění, nejen na to literární, nepřipojuji ji k Hostu.)

Recenze časopisu Host vždy obsahují několik základních informací o tvorbě autora, srovnání s díly, které jsou tematicky podobné a vyšly ve zhruba stejné době, a samozřejmě kritikův soud. Setkala jsem se i s recenzemi, ve kterých byl kritikův soud delší než ostatní části recenze, čímž se přibližoval spíše kritice (např. recenze Petry Křivánkové *V pavučině náhod* (2005, s. 53-55): Petra Křivánková se snažila zdůraznit i detaily a spojitosti, kterých by si čtenář sám nemusel všimnout, a tím mu pomáhala objevit v textu „krásu“ nebo to podstatné).

Slovník literární teorie z roku 1977 uvádí, že recenze se zmiňuje o celkovém významu díla a „vyslovuje nebo naznačuje soud o hodnotě, užitečnosti nebo zbytečnosti díla“ (*Slovník literární teorie*, 1977, s. 315). S takovým druhem soudu se v Hostu setkáváme téměř u každé recenze, narazíme však i na kritiky, jejichž závěr je tvořen právě takovou „věštbou“. Tento soud bývá podle mě často tím nejdůležitějším z celé recenze. Jak víme, jednou z hlavních funkcí recenze je nalákat čtenáře k četbě daného díla či odradit jej od ní. Pokud je však soud umístěn na závěr, může být tím hlavním, co ve čtenáři zůstane (tento názor uvádím v návaznosti na svou čtenářskou zkušenost), a tak může skutečně ovlivnit čtenářův výběr a dosáhnou tak naplnění jedné ze svých funkcí. Pro ukázkou vybírám úryvek z recenze Ivana Mráze na knihu Terezy Brdečkové *Učitel dějepisu*: „Dá se říci, že *Učitel dějepisu* je seriózní a dobře napsaná kniha, které v zásadě nelze nic závažnějšího vytknout. Avšak to je poněkud málo. Kniha totiž ani nepobouří, ani nenadchne a po jejím dočtení na ni čtenář může v klidu zapomenout. Celkem by ani tolik nevadilo, že Brdečková nepřináší a nepojmenovává nic nového, objevného či nezvyklého, neboť v dnešní době není snadné s něčím novým, objevným, nezvyklým přijít. Ale když už se autorka rozhodla zbeletrizovat takové téma, měla ho alespoň zpracovat nějakým nekonvenčním, neotřelým, nejkuli atraktivním způsobem, aby čtenář u knihy dočista neusnul. Knize Terezy Brdečkové zkrátka chybí cosi, co by bylo důvodem, proč si přečíst právě tuto, a ne jinou knihu z dlouhé řady stejně seriózních a stejně dobře napsaných, leč také stejně nevýrazných knih.“ (Mráz, 2005, s. 52) Mrázova kritika je kritikou budující odsouzení, výsledkem je odrazení čtenáře od četby. Mráz ukazuje, čím kniha není, rezignuje však na to, aby ukázal, čím je.

Forma kritiky, tak jako ji prezentuje časopis Host, je v mnoha ohledech stejná jako forma recenze. Je to útvar poněkud delší, takže kromě již zmíněných částí, které obsahuje i recenze, nabízí kritika největší prostor soudu a zařazení knihy do dobového kontextu i celkového tvůrčího vývoje autora. Nejčastěji jsem se setkávala s kritikami, které se snaží ukázat čtenáři, z čeho může mít při četbě díla skutečný požitek a co od díla naopak čekat nemůže. Často obsahují také upozornění na to, jakému druhu čtenáře bude kniha nejbližší (zajímavému do určité problematiky, náročnému nebo naopak nenáročnému) nebo co od ní má čekat, např. v kritice Lucie Bartoňové se objevuje tato poznámka: „Ale čtenář, který se těšil na napínavou a zábavnou lektýru, bude zklamán – pokud nenalézá potěšení v krátkodechých odkazech na umění.“ (2004, s. 76-78)

Stírání rozdílů mezi recenzí a kritikou se nevyhnulo ani **Revolver Revue**. Jak v Kritických přílohách, tak v jednotlivých číslech RR se kritiky neobjevují v samostatných

rubrikách, ale jsou nazývány recenzemi nebo referáty – jako by se sami autoři ostýchali přiznat se k tomu, co vlastně píší. Články se tedy pohybují na rozhraní těchto dvou útvarů, proto není divu, že vždy obsahují něco z obou. Jejich délka se liší, obecně vzato však není tak dlouhá, jako je tomu u kritik Hostu. Nepříliš často obsahují zasazení autora a jeho díla do českého či světového kontextu, málokdy se vyjadřují k autorově předešlé tvorbě. Většinou jde o jakési hodnotící eseje, které se snaží dílo popsat, vyzdvihnout na něm klady, zkritizovat zápory.

V literárním periodiku **Tvar** najdeme ve většině případů spíše recenze - jejich součástí je krátký obsah knihy, vyzdvížení několika pozitivních rysů a kritika těch negativních. Pokud jde o nové vydání staršího díla, většinou dochází k porovnání s tím předchozím (např. změna autoru doslovu apod.) a také je hodnocena kompozice díla. Někteří recenzenti představují nové dílo ve světle předchozího vývoje autora. Zkrátka řečeno: forma recenzí Tvaru neobsahuje žádné výjimečné prvky, které by neměly recenze jiného periodika.

Bohužel, ani **Literárním novinám** se nepodařilo vyhnout se chybě, kterou udělaly i jiné periodika: pojmenovaly rubriku podle útvaru, který ve skutečnosti neobsahovaly, tzn. přestože jistou dobu operovaly s názvem Literární kritika, šlo vlastně jen o recenze knih. Vzhledem k tomu, kolik prostoru je vymezeno novým knihám, nemůže být ani řeč o kritikách – vždyť k řádné argumentaci by kritik neměl ani dostatek prostoru.

Příspěvky do **A2** se často pohybují na rozhraní kritiky a recenze. Stavba recenzí se v mnohém neliší od jiných periodik: recenze obsahují zmínky o předešlé tvorbě autora („To, co na druhé básnické knize Jiřího Kotena rovněž upoutává, je tvůrčí proměna, ke které došlo ve srovnání s jeho debutem...” Lysoňková, 2005, s. 7), někdy je autor detailněji představen – zvláště, pokud se jedná o spisovatele, který není českým čtenářům a v českém prostředí příliš znám (mám na mysli např. recenzi Ondřeje Kavalíra; Kavalír b): 2005, s. 6, nebo Jakuba Rákosníka; 2005, s. 6). K útvaru kritiky se příspěvky přibližují tím, že předkládají důslednější analýzu textu a svůj soud podkládají argumenty, i když i zde je vše podmíněno prostorem, který je jednotlivým autorům poskytnut.

Ve všech periodikách je ve většině případů kritizované dílo staré jen několik měsíců, výjimečně několik málo let, nemáme od něj tedy větší časový odstup. Avšak v každém z nich se čas od času objeví také kritika, která byla napsána při příležitosti dalšího vydání knihy (např. kritika Kateřiny Dejmálové *Podivuhodné proměny Nilse Holgerssona*; 2005, s. 6-7) nebo nového překladu díla (Olga Uličná: *Nový překlad Puškinova Obětina*; 2000, s. 12-13).

Přestože v praxi někdy dochází k rozlišování těchto dvou literárních útvarů dvěma rubrikami, mým závěrem v otázce rozdílu mezi literárním žánrem a literární kritikou by bylo následující: hranice mezi nimi se smazala natolik, že největší rozdíl spočívá v délce, důkladnosti argumentů, které jejich autoři podávají, a v míře, jakou se zabývají jejich zařazením do literárního kontextu.

TYPOLOGIE LITERÁRNÍ KRITIKY

Pro svou práci jsem vybrala tři následující typologie jako ukázkou toho, jak je možné rozlišovat typy literární kritiky a jak tomu bylo v minulosti. Jde o typologii Arne Nováka, Václava Černého a Františka Kautmana. Považuji je za ty nejčastější, se kterými se ještě dnes můžeme setkat, navíc v odborných publikacích, které jsem použila pro svou práci, jsou používány s největší frekvencí.

I. Typologie literární kritiky (A. Novák)

Arne Novák nabízí pět různých typů, mezi které zařazuje literární kritiky:

1. **Kritika filologická** se pokouší „přistupovat k dílu co možná nejobjektivněji především proto, aby texty, se kterými se setkává, očistila a vytvořila tak jediné správné, z autorovy dílny vzešlé původní znění literárního díla. Používá přitom především metody srovnávání, kdy analyzuje jednotlivé podoby díla a snaží se v nich vypouštět to, co k dílu bylo připojeno ex-post, ať už zapisovateli, redaktory, cenzory apod.“ (Chrobák, 2009, s. 62)
2. **Kritika dogmatická** vychází z předpokladu, že existuje určitý daný soubor norem, podle kterých by se mělo dílo hodnotit. Jestliže dílo vyhovuje normám, pak je výborné, jestliže ne, je odsouzeno k zavržení. Takováto kritika už je dnes minulostí. Podle mě se spíše setkáváme s opačným problémem: málokdo dnes ví, podle čeho knihu hodnotit; ztrácí se jakákoli univerzální pravidla, která by dílo mělo ctít, takže i z tohoto důvodu je pro dnešní kritiku typ dogmatický passé.
3. **Kritika empirická** je podle Nováka vrcholem literární kritiky. „Jde o kritiku, která pracuje zásadně na principu induktivním, tzn. své závěry vyjadřuje teprve poté, co si kritik definoval a analyzoval základní

vlastnosti a charakteristiky hodnoceného díla.“ (Chrobák, 2009, s. 63)

S tímto typem kritiky se setkáváme i dnes: autor se v poměrně velké části kritiky věnuje jednotlivým stránkám díla a poté vyjadřuje závěr. Problém se však objevuje ve chvíli, kdy by měl kritik rozebrat všechny – nebo alespoň ty nejdůležitější – rysy díla. Nutně musí dojít k tomu, že kritice bude něco chybět, ať už to budou argumenty nebo hodnocení podstatných stránek díla, a to jen proto, že pro takové hodnocení prostě není v periodikách místo. A tak nastává následující situace: buď si kritik zvolí jen jednu stránku díla, anebo se věnuje několika, ale nepodloží je dostatečným množstvím argumentů.

4. **Kritika životopisná** je společná všem třem typologiím, které v této práci uvádím; u každého autora se však trochu liší její pojetí. Tato kritika „je založena na předpokladu, že studium díla a také jeho hodnocení je možné jedině na základě znalosti autorovy osobnosti. A analýza a hodnocení této osobnosti je právě cílem životopisné kritiky. Už Arne Novák si ale uvědomoval, a vývoj mu dal za pravdu, že pro tento druh zkoumání je lidský osud příliš nebezpečným pokušením, které nutně vede k biografismu a psychologismu, které nakonec životopisnou kritiku nahrazují.“ (Chrobák, 2009, s. 63)
5. **Kritika strukturalistická** „je následnicí empirické kritiky, pracuje sice s hodnotou normy, ale spíše jako se živým útwarem, který nejprve ve společnosti funguje jako stimul, jako vzor, který je potřeba ctít a naplňovat“. Tato kritika je však dnes také nepoužitelná, protože dnes se jako to nejhodnotnější projevuje spíše právě to, co normu narušuje.

II. Typologie literární kritiky (V. Černý)

Václav Černý ve své knize *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* uvádí čtyři kritické modality, na jejichž základě vznikly čtyři typy kritiky:

1. biograficko-psychologická;
2. sociologická;
3. formalistická;
4. impresionistická, moralistická (tendenční).

Pro **biograficko-psychologickou kritiku** je nejdůležitější osobnost autora, který dílo napsal. Tito kritici pokládají autora za jedinečného v jeho zděděných vlastnostech, schopnostech a talentu. Podle nich tvorbu autora ovlivnilo podstatným způsobem to, co prožil v dětství, kde vyrůstal, jaký měl vztah ke svým rodičům. Sledují, jaké bylo jeho náboženské i sociální přesvědčení, zda byl veden k mravnosti, jestli netrpěl psychickou poruchou nebo nemocí atd. Černý tento typ kritiky posouvá ještě do trochu jiné roviny, než to dělali kritikové před ním: při kritice nevycházel pouze z toho, že dílo je vytvořeno jen na základě prožitků a vzpomínek, které autora ovlivnily. Pro Černého byl život autora podstatný v tom, že spolu s dílem tvořil nerozdělitelný celek, jednotu, která by bez druhé části nebyla úplná. Myslím si, že otázka po povaze autora je dodnes pořád aktuální a že tomuto typu je třeba stále věnovat pozornost.

Sociologický kritický typ nepopírá fakt, že „umělecké dílo je výpovědí o svém autorovi, ale tvrdí, že jsme v samém autorovi ještě nestanuli u prvních příčin umění: autor sám je účinkem a výrazem skutečností obecnějších – společenských.“ (Černý, 1968, s. 17-18)

V tomto typu nalezneme čtyři umělecko-vědní sociologismy:

1. Tím prvním je **Tainova teorie prostředí**, podle níž „existují tři velké síly sociální povahy, které ztvárňují lidskou psychickou a mravní povahu“ (Černý, 1968, s. 18), a těmi jsou rasa (to, co člověk dědí od svých předků), moment (okamžik v historii, do kterého člověk vstupuje svým narozením, tento okamžik jej formuje; je určen také historickým stavem vzdělanosti) a prostředí (povaha společnosti, ve které se člověk ocitne, i část společnosti, do které člověk patří – tedy třída, vrstva, rodina).
2. Druhým z nich je **literární věda historického materialismu**. Projevují se v ní Marxovy a Engelsovy základní myšlenky o ekonomicko-politické determinaci. „Vývoj a formy umění (...) jsou určovány povahou a stupněm rozvoje a organizace sociálních výrobních prostředků a společensky danou soudobou formou bojů mezi sociálními třídami.“ (Černý, 1968, s. 19)
3. **Kmenová (religionistická) sociologická teorie** „svazuje člověka a jeho dílo s osobitou fyzicko-mravní společenskou entitou, jíž je kraj, tvůrčova ‚menší vlast‘, a lidský kmen či krajinský mravní typ, jenž formoval nepřetržitým dějinným svazkem s půdou a vlastní prací“ (Černý, 1968, s. 20).

4. Čtvrtý typ, **generační**, se snaží vysvětlit a popsat nové vlastnosti vznikající umělecké krásy. Podle této teorie se umění a jeho cítění mění v závislosti na změnách generací. Každá generace má svůj vlastní pohled na svět, své pocity, jiné životní nasměrování, jiné ideologické, a tedy i umělecké programy.

Formalistické směry považují umění za formu, která živí sama sebe: ze sebe žije, vyvíjí se, je „určována z vlastních, tj. estetických a formálních popudů, podle vlastní zákonitosti.“ (Černý, 1968, s. 21) Když autor tvoří nové dílo, je si vědom veškerého předchozího umění, které ovlivňuje i jeho právě se rodící dílo. Od svých literárních vzorů či předchůdců se liší a jeho „originalita je vůbec patrná, měřitelná a zhodnotitelná jen vzhledem k předchozím stádiím“ (Černý, 1968, s. 21).

Každé dílo působí na čtenáře jistým účinkem. Vyvolává v něm dojmy, pocity, otázky, myšlenky. Podle V. Černého je každý takový účinek i jeho příčinou: kniha byla vytvořena s jistým účelem. Pokud by nebyla čtena, její účel by se nikdy nebyl naplnil. a tak jsou to teprve čtenáři, kdo knihu skutečně vytváří. To, zda je kritika impresionistická, či tendenčně moralistická, záleží na tom, na který typ uměleckých účinků budeme soustředit naši pozornost. Pro **kritiku impresionistickou** je zásadním pravidlem skutečnost, že „umělecké dílo je pramenem radosti a rozkoše, a vycházejíc z uměleckého díla jakožto popudu, vypráví na jeho okraji dobrodružství kritikova ducha, tj. dojmy, radosti, myšlenky, které v něm prožitkem díla vznikly“ (Černý, 1968, s. 26). Tento druh kritiky je především kritikou samotného kritika – soud zde vynáší jen on sám nad sebou. Už jen proto, že impresionistická kritika staví na rozkoši, musí být nutně subjektivní: „...neboť nic není subjektivnějšího a individuálnějšího než schopnost, forma a obsah rozkoše“ (Černý, 1968, s. 26).

Moralistická kritika se zaměřuje na dobro, na mínění o něm a na povinnosti, které má každý člověk vůči sobě i vůči společnosti. Kritici se pak mohou zaměřovat individualisticky (vrchol vidí v morálním hrdinovi, mučedníkovi a jim podobným), jiní kladou „důraz na společenskou stránku lidského života a zdárnost kolektivního soužití: pak lze vidět výsostnou formu společenského dobra v prospěchu národním“ (Černý, 1968, s. 27). Tato kritika může na umění žádat, aby „posilovalo city a síly příslušného altruismu, ať je již pojat občansko-laicky (...) nebo nábožensky“ (Černý, 1968, s. 27). Umění má sloužit „konceptu lidského mravního dobra osobního nebo sociálního“ (Černý, 1968, s. 27) a to je podstatou kritického stanoviska.

III. Typologie literární kritiky (F. Buriánek)

Třetí typologii literární kritiky (v některých bodech odlišnou od typologie Černého), kterou bych zde chtěla uvést, nabízí František Buriánek ve své knize *Úvod do literární kritiky*. Toto dílo vzniklo v roce 1982, a tak je třeba k některým informacím přistupovat s opatrností.

V minulosti se typy literární kritiky dělily podle historických vývojových etap a proměn v literární vědě. Takto se vydělilo několik typů kritiky:

1. **Kritika filologická**, která byla nazvána podle disciplíny dnes nazývané textologie a „která se zabývá otázkami autorství textu, jeho původnosti, jeho změn i jeho kanonizované verze. Filologická kritika může být pro literární kritiku pouze pomocnou disciplínou, nemůže se s ní však ztotožnit.“ (Buriánek, 1982, s. 8) Jde v podstatě o stejný typ, který uvádí již A. Novák.
2. Pro **kritiku normativní (estetickou)** bylo nejdůležitějším hodnotícím prvkem, zda dílo odpovídá jistému souboru estetických norem. Těmi základními normami byl rozum, pravda a příroda, což koresponduje s obdobím francouzského klasicismu, kdy se tento typ projevil nejvíc.
3. Do **kritiky sociologické** řadí Buriánek stejně jako Černý Tainovu teorii prostředí, jejíž hlavní rysy a požadavky se shodují s obdobím pozitivismu.
4. **Kritika biologická** vznikla vlivem rozvoje pozitivismu a sociologické kritiky. Ve středu jejího zájmu stála umělcova osobnost, jeho vlastnosti a temperament. Její metody byly především životopisné a psychologické.
5. **Psychologická kritika** se snažila „vyložit dílo z autorových životopisných ‚prazážitků‘“ (Buriánek, 1982, s. 9).
6. **Kritika psychoanalytická** vycházela z kritiky psychologické a její inspirací se staly Freudovy myšlenky týkající se lidského podvědomí.
7. **Kritika moralistní / ideová** vyzdvihovala především „ideový obsah díla, o projevené a působící názory filozofické, náboženské, politické. Šlo tu o hodnocení ideového obsahu a působení díla ve smyslu společenském, ve smyslu výchovném.“ (Buriánek, 1982, s. 10)
8. Typ **formalistní kritiky** se zabýval samotným textem díla a, jak už vyplývá z názvu, jeho formou. Ruskou formalistickou školu jako jejího hlavního představitele nezajímal celek ani společenský aspekt díla.

9. **Marxistická literární kritika** je podle Buriánka „jediná záruka vědeckosti“ (Buriánek, 1982, s. 10). Tato kritika „vykládá literární dílo v jeho komplexnosti, i se zřetelem k jeho společenské podstatě, funkci a hodnotě i k jeho estetické specifičnosti.“ (Buriánek, 1982, s. 10)

IV. Srovnání tří uvedených typologií

Tyto tři typologie se samozřejmě prolínají a doplňují, takže např. typ kritiky (ať už jej kritici nazývají jakkoliv), který prosazuje myšlenku ovlivnění díla životem autora, jeho zážitky z dětství a dospívání, se objevuje u každé z těchto tří uvedených typologií.

Ve své typologii bych ráda vycházela z pojetí Václava Černého, trochu jej upravila a komentovala. Po srovnání typologie Černého, Františka Buriánka a Arne Nováka jsem totiž dospěla k názoru, že Černého typologie je pro můj rozbor dostačující, a to z několika důvodů. Jednotlivé typy jeho typologie lze od sebe rozeznat snáze než třeba u Buriánka, jehož typologie je podle mě už příliš rozvinutá a detailní, takže se mezi jednotlivými typy můžeme lehce ztratit. Nejlépe si toho lze všimnout v případě, kdy Novák uvádí typ životopisný a Černý typ biograficko-psychologický a pod ně shrnují všechno to, co Buriánek rozděluje do tří typů (kritiky biologické, psychologické a psychoanalytické). Navíc u Buriánka je silným rysem jeho vědeckých prací tíhnutí k marxistické ideologii, které místy zaslepuje jeho pohled na věc – např. v již zmiňované citaci, kdy Buriánek tvrdí, že jen marxistická literární kritika je vědecká. Navíc, čistý je rovněž vzácností, spíše můžeme mluvit o typu dominujícím, který je doplňován či kombinován s jinou perspektivou.

Z typologie Arne Nováka nechci vycházet z jediného prostého důvodu: pro současnou kritickou praxi mi přijde příliš zastaralá. Přesto jsem ji však uvedla, neboť je zřejmé, že pro typologii české literární kritiky byla důležitým výchozím momentem.

Jak u některých typů Nováka, tak u některých typů kritik Buriánka jsem se zmínila, že je dnes již v kritické praxi nenajdeme. Přestože mi typologie Černého přijde pro mou práci nejvhodnější, ani ji nelze dokonale uplatnit pro typologii současné kritiky. Přece jen svou typologii Černý publikoval v roce 1968 a od té doby se mnohé změnilo, navíc je jeho typologie typologií historizující, čerpající příkladově z dřívějšího vývoje literární kritiky.

Jestliže bych tedy měla kritiky mnou zkoumaného období roztřídit k jednotlivým typům podle rozdělení Václava Černého, šlo by o úkol nad míru náročný. Z typů, které Černý navrhoval, bychom mezi dnešní kritikou našli nejspíš jen typ biograficko-

psychologický, typ formalistický a typ impresionistický. S typem sociologickým se dnes již v praxi nesetkáváme. Zdá se, že je nahrazován typem, který projektuje čtenáře, jako určitého reprezentanta recepční komunity. I v důsledku toho se zdá, že čím dál tím více se v dosahu kritické pozornosti ocitá lidská individualita a ne společnost (což by mohlo být také důvodem, proč najdeme spíše kritiku typu biograficko-psychologického než kritiku sociologickou). Také moralistická kritika je dnes již spíše minulostí: pro kritika není důležitá morálka díla, a tedy i morálka autora. Dílo už neslouží jako prostředek, kterým autor může ovlivňovat společnost a směřovat ji k těm „správným“ cílům.

Přestože se rysy některých typů objevují i v dnešních kritikách, žádná z nich není jen čistě jedním typem. Tyto typy se mezi sebou prolínají, samozřejmě také v závislosti na povaze díla. Je zřejmé, že kritika autobiografie bude jiná než kritika věnující se porovnávání nového a starého překladu určitého díla. Od toho se také odvíjí bod kritikova zájmu.

Jak tedy vypadá typologie kritiky dnes? Lze ještě vůbec nějak kritiku rozdělit? A máme vůbec co rozdělovat, když kritika jako taková se pomalu ale jistě vytrácí?

SOUČASNÁ TYPOLOGIE LITERÁRNÍ KRITIKY

I. Dva základní typy

Pro začátek bude nejjednodušší rozdělit literární kritiku jen na dva typy, které se při četbě kritik projevují nejvýrazněji:

1. **Kritika orientovaná na text.** Tento typ kritiky má blízko k typu impresionistickému a formalistickému, který uvádí Václav Černý. Zkoumá to, jak dílo funguje, ve smyslu jeho schopnosti produkovat určitý účinek.
2. **Kritika orientovaná na kontext.** V tomto typu se podle díla posuzuje vše, co patří do jeho literárního kontextu, tedy jeho autor, doba, ve které vzniklo i o které pojednává, společnost, morálka, někdy také ideologie.

Přestože jsem nyní kritiky roztrídila do těchto dvou typů, je třeba k nim přistupovat i nadále jen jako k ideálním typům. Ve většině případů v praxi nelze říct, že by kritika byla čistě jedním typem. Typy se navzájem prolínají a doplňují, jak bude možno sledovat i dále.

II. Kritika orientovaná na text

Do tohoto typu kritiky bych ráda zařadila především typ formalistický, který uvádí V. Černý. Mohli bychom jej dnes nazvat formalistickým či strukturalistickým, ale rozdíl bude v jeho vymezení. To, čím se kritikové tohoto typu nejčastěji zabývají, je právě **formální stránka kritizovaných děl**. Dále se snaží ukázat čtenáři, **co je na knize hodnotné** a čeho by si určitě měli při četbě všimnout. Zdůrazňují, **čím se kniha liší od jiných**, jí třeba žánrově nebo tematicky podobných, a co je na ní natolik zvláštního, že by si ji měl čtenář určitě přečíst; nebo naopak: poukazují na to, že kniha je ve skutečnosti nudná a nezajímavá, takže můžeme žít klidně dál, aniž bychom si ji kdy přečetli. Uvažuje se o **struktuře textu a vzájemných vztazích mezi jednotlivými elementy díla**.

Podle slov Jana Chrobáka se kritika formalistická pokouší „hodnotit především dílo jako text, sleduje to, jak je dílo uděláno, čím je zvláštní, čím porušuje známé principy skladby literárního díla, jak ozvláštňuje jevy, o kterých promlouvá“ (2009, s. 64). Řekla bych, že s takovouto kritikou se dnes čtenář setká nejčastěji. Kritikové si všímají jednotlivých postav i tématu a toho, jak je téma rozvíjeno. Hodnotí jazyk a jeho autentičnost. Pro příklad uvádím několik kritik; všechny ze stejného ročníku Hostu se záměrem vyzdvihnout jejich častý výskyt: kritika Petra Hrtánka (2005, s. 15-17) na knihu Petry Hůlové *Přes matné sklo* (velkou část kritiky věnuje Hrtánek jen leitmotivu matného skla); kritika Mojmíra Trávníčka (2005, s. 12-13) na knihu Radovana Zejdy *Byl básníkem!* (k této kritice připojuji několik poznámek ještě níže) a nakonec kritika Petry Havelkové na knihu Elfriede Jelinekové *Pianistka* (2005, s. 11-12).

V kritikách zaměřených na text se kritici často zabývají formální stránkou knihy, tedy jejím **edičním zpracováním** (Tomáš Kubíček: *Literatura jako mentální cestopis*; 2005, s. 11-13 – je oceňováno ediční zpracování, slovníková hesla, obrazová příloha atd.; Jan Paulík: *Současné prózy ostrova svobody*; 2007, s. 7: „Rovněž by bylo zajímavé odhalit systém, podle něhož editoři rozdělovali poznámky pod čarou.“) i **důkladností a precizností práce autora** (nesprávné přepisy rukopisů a gramatické chyby jsou kritizovány Mojmírem Trávníčkem v kritice *Nepovedený životopis*; 2005, s. 12-13, tiskové chyby jsou kritizovány Vladimírem Svatoněm; 2005, s. 13-15).

Setkáme se také s **hodnocením redakce díla**, která může negativně ovlivnit působení celé knihy. „Celá pasáž volá po důkladném zredigování (což lze říci o celé knize – v tiráži příznačně žádný redaktor uveden není),“ píše Petr Onufer v kritice *Wie ein Bursch aus Prerau sich ein Buch über amerikanische Poesie vorstellt* (2007, s. 261-271),

jejíž velkou část věnuje právě redakci. „Flajšar se dopouští snad všech stylistických pochybení. V tom možná spočívá další, pravda opět bezděčný, přínos knihy: mohla by posloužit jako cvičebnice pro začínající korektory a redaktory. V textu najdeme překlepy (...), pravopisné chyby a chybějící interpunkci...“ (Onuffer, 2007, s. 261-271) Výtky se dočkala také odpovědná redaktorka knihy *Cesta na poledne*: „Poslední výtky budiž ušetřen sám autor, neboť je směřována slovům odpovědné redaktorky na záložce...“ (Gilk, 2005, s. 20) Někteří kritici špatně hodnotí i počiny jednotlivých nakladatelství: tak je tomu třeba u kritiky na knihu Jáchyma Topola *Trnová dívka* (Dudek, 1997, s. 45-50) nebo u recenze Jakuba Rákosníka, který píše: „Poznamenávám, že nakladatel v českém vydání *Montaillou* opomněl jakékoli životopisné údaje (...), což je škoda, ale to v Argu není poprvé a zřejmě ani naposledy.“ (2005, s. 6)

V mnohých kritikách dávají jejich autoři velký prostor rozboru **kompozice díla**; většinou jde o díla odborná (viz kritika kompozice Miroslava Dočkala; 2000, s. 9-11), ale najdou se zde i kritiky, které tuto hodnotu hledají u děl beletristických. Kritici vyžadují, aby kompozice byla jasná a přehledná: „Chvatíkova kniha je organizována velice přehledně a v logickém pořádku,“ oceňuje Jiří Trávníček (1995, s. 17).

Členění je často rozebíráno v případě básnických sbírek: „Potměšilostí (...) je i samo rozdělení sbírky. Básník tu programově nastimuloval jakýsi akt smíšené nevůle a libovůle: první i druhý oddíl se jmenují stejně – Nún – a nesou i stejné motto.“ (Štolba, 2001, s. 16-20) „Kniha je rozdělena do čtyř částí: první oddíl je nejrozsáhlejší, může být samostatnou sbírkou, tvoří bezmála dvě třetiny knihy a nese název *Iniciační rituál*,“ píše Igor Fic (1998, s. 15-20), když vysvětluje, že autor sbírky básní měl jistý kompoziční záměr. Členění sbírky je obsahem kritiky Michaely Lysoňkové: „Sbírka *Aby dům* je uspořádána do tří ‚volných oddílů‘.“ (2005, s. 7) Je tedy jasné, že způsob, jakým básníci své sbírky člení, je důležitou součástí jejich díla, proto by se mu i ze strany kritiky mělo dostat přiměřené pozornosti.

Ve chvíli, kdy jde o sborník esejí nebo pojednání, přemýšlejí kritici také nad tím, proč byly vybrány právě zvolené eseje. „Nebylo by užitečnější v komentáři koncipovat široce se větvící, vnitřně provázanou mapu souvislostí a návratných problémů mezi jednotlivými studiemi?“ ptá se Olga Stehlíková, když píše, že Červenkoví a Jankovičovi se nepodařilo zcela přesvědčivě zdůvodnit, proč do dalšího výboru Mukařovského zařadili právě těch několik studií (2001, s. 86-90). Stejně negativně se k výběru – tentokrát indiánských příběhů – staví Petr Dudek (1997, s. 45-50), když nechápe Topolovo zdůvodnění, které je nabídnuto v poznámce překladatele *Trnové dívky*. Také kritika Jana

Paulíka zmiňuje rozpor mezi podmínkami výběru povídek *Kubánské čítanky* uvedenými v předmluvě a jejich konečným výběrem, který „podléhal spíše sympatiím jednotlivých překladatelů“ (2007, s. 7).

Důležitou součástí knihy je pro mnoho kritiků také její **úvod nebo předmluva**, a tak když Jáchym Topol říká, že mu předmluva k jeho knize *Trnová dívka* přišla nesmyslná, píše Petr Dudek následující: „Proto má svůj smysl doprovázet antologie, jakou je Topolova *Trnová dívka*, předmluvami a doslovy, které obecně málo známé a intuicí těžko pochopitelné rozdíly mezi indiánskou a bělošskou kulturou zmírní. Je chyba, že Topol svoji chystanou předmluvu nakonec neotiskl, protože, jak je vidět, při ‚pouhém‘ překládání anglických ‚originálů‘ indiánských příběhů chtě nechtě vzniká informační dluh.“ (1997, s. 45-50) z toho vyplývá, že i předmluva má v kompozici knihy své místo, které rozhodně není zanedbatelné, a tak není divu, že je v konečném důsledku hodnocena také.

I samotný **jazyk** („Je to jazyk ekonomie, informatiky a reklamních sloganů...“ Kavalír b): 2005, s. 6) a **překlad díla** bývá středem pozornosti některých kritiků (viz Klára Bicanová: *Krásné nové vagíny*; 2005, s. 12-13 nebo Jiří Flajšar: *Vrcholná báseň anglického modernismu*; 2000, s. 10-11). Náročnost překladu je zvýrazněna v kritice Daniela Samka – sám překladatel uvádí v doslovu kritizované knihy, že dílo utrpělo „těžké šrámy“ (2004, s. 92-94) tím, že bylo přeloženo do jiného jazyka. Z této oblasti mě také zaujala již zmíněná kritika Petra Dudka na knihu J. Topola *Na bělošské stezce* (1997, s. 45-50). Dudek se na necelých čtyřech stránkách (z celkových pěti) věnuje právě problému překladu. Řeší fakt, že pokud překladatel překládá indiánské příběhy z angličtiny nebo španělštiny, nejde už pak o překlad z originálu; navíc význam mnoha slov i vět může překladateli uniknout, protože původní jazyk nezná. Dudek se zaměřuje také na **problém transkripce** indiánských jmen: kritizuje, že Topol některá jména transkriboval, některá ne a některá transkriboval špatně (on sám vyjadřuje přání, aby bylo transkribováno buď všechno, nebo nic).

Kritici někdy při svém vyjadřování a hodnocení volí **metodu srovnávání**. Srovnávání probíhá více způsoby:

- Někdy se v Hostu objeví kritika, která se zabývá srovnáváním dvou nebo tří překladů určitého díla. Většinou jde o jeden překlad starší a dva novější, jako je tomu u kritiky Pavla Drábka. Ten se snaží čtenáři ukázat, na jakých jevech může zjistit, který překlad mu bude více vyhovovat: „Pokud jde o významovou přesnost obou nových překladů, Hilského verze je věrnější

než Joskova. Zatímco Hlinský se snaží respektovat hluboké, přímo barokní tajemství Hamleta, což je nejvíce patrné v pokorném přístupu k nastoleným otázkám, které se snaží v rámci možností zachovat v jejich neobsažnosti, Josek často více usiluje o čtivost a srozumitelnost.“ (Drábek, 2000, s. 14-18) Po přečtení takové kritiky si čtenář snáze uvědomí pozitiva a negativa jednotlivých překladů, tudíž pro něj výběr jednoho z nich bude pravděpodobně jednodušší.

- Při jiném druhu porovnávání si kritik vybere jeden motiv několika knih (ať už jednoho nebo více autorů) a věnuje se jejich pojetí v jednotlivých dílech. Tak je tomu v kritice Zdeňka Kožmína, který svou kritiku pojmenoval *Identita v románech Franze Kafky a Milana Kundery*. V celé kritice se pak vlastně nevěnuje ničemu jinému, než právě „modelu identity založeném na bázi času“ (1999, s. 16-20). Vybírá si pár knih Kafky, které rozebere, a následně píše, že Kunderova „racionalita se učila také u Kafky“ (1999, s. 16-20). Poté přechází ke knihám Kundery. Dalším příkladem takové kritiky může být kritika Jana Zrzavého (1999, s. 13-15) nebo kritika Marka Vajchra *Čemu navzdory?* (2004, s. 56-58), kde Vajchr porovnává poetiku tří básníků a vyvozuje z toho závěr společný pro všechny tři, nebo Bedřichova kritika *Nad Sládkovou trilogií* (2005, s. 6), ve které je vydaná kniha srovnávána s jinými nedávno vydanými knihami o barokní literatuře.
- Další typ porovnávání nabízí Daniel Samek v kritice *3x Madagaskar* (2004, s. 92-94), ve které hodnotí tři publikace Pavla Hoška. Věnuje se tedy kritice toho, jak se vyvíjelo dílo jediného autora. Jiným příkladem tohoto druhu srovnávání je kritika *Vymknutá mementa* Marka Vajchra (2001, s. 95-99) – Vajchr se věnuje dílu Petra Kabeše. Také Michaela Lysoňková hodnotí novou sbírku Pavla Petra *Řeckořím* pod vlivem předchozí tvorby: „Skladba *Řeckořím* navazuje na elegii *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů*, již se podobá svou kompozicí. Ve srovnání s předchozími sbírkami ji charakterizuje složitější, vnitřně naléhavá výpověď, autor eliminoval folklorní inspiraci či dřívější typ stylizace.“ (2007, s. 6)

Je zřejmé, že **se autor nevyhne komentování toho, jak dílo působilo na něj samého**, a tomu bude z velké části podřízena také jeho kritika a jeho soud (blízkost kritickému typu impresionistickému). Někteří kritici dávají jasně najevo, že jejich soud je ovlivněn zážitky z jejich četby. Své pocity do krátké části kritiky vnáší Dora Kaprálová,

když píše: „Když jsem na začátku zbrkle slíbila, že projasním provokativně subjektivní obraz mlžného jasu, který mi kniha přinesla, neuvědomila jsem si, že čtenářský prožitek je (naštěstí) do značné míry nesdělitelný a pokusem o analýzu projasnění obrazu spíše zamlžím. S empirickou určitostí mohu snad tvrdit jen to, že jde o text ručený živostí postav, o text plný nedoslovného doslovování.“ (2002, s. 14-15) Již zmíněný Pavel Drábek v kritice *Hamlet ve dvou nových překladech* také soudí na základě svých vlastních zkušeností, protože se však zařazuje mezi samotné čtenáře, není to tak zjevné: „Snad se nemýlím, mám-li za to, že se v tomto výroku odráží psychologický fakt, jak vlastně Hamleta jako postavu vnímáme. Významy ze hry se odrážejí od našich vlastních zkušeností, a ty jim jistým způsobem dávají významovou jednotu. Mimo nás, mimo naše vnímání a hlubinné pojetí vědomí, není žádného jiného významu. Při Hamletových úvahách, vedení fragmentárním významem slov, uvažujeme stejným způsobem a stejným procesem, jako bychom uvažovali o myšlenkách vlastních.“ (Drábek, 2000, s. 14-18)

Přestože se tendence vyjádřit pocity ze svého vlastního čtenářského zážitku čas od času objevuje, nevyřadila bych tento typ kritiky jako samostatný. Jde spíše o jistý způsob argumentace autora či upozornění na to, že se jedná o jeho zážitek, který může být subjektivní a se kterým čtenář nemusí souhlasit. Většinou je takto komentován soud o jednotlivých částech či rysech knihy (Kaprálová se zabývá časem, prostorem a kompozicí díla – všim tím, čím je originální a „jiné“), takže i proto by tento původně impresionistický typ měl spadat pod kritiku orientovanou na text.

Nakonec: i když autor ukáže něco ze svých vlastních prožitků a i když se snaží autorovi naslouchat, tím nejdůležitějším je kritická četba, jak to popisuje Marek Vajchr: „Myslím si, že básnířčině trýzni dobře rozumím, ochotně přitakám jejímu proklínání cynického postoje a se zdvořilou účastí naslouchám některým jejím svérázným paušalizacím – a vzápětí si uvědomuji, že tím vším se vzdaluji kritické četbě, jejíž smysl přece nespočívá v enumeraci ‚obsahů‘ (jakkoli konvenujících čtenářským očekáváním a náladám) ani v selekci ‚čítankově‘ průzračných bonmotů a epifoném.“ (2002, s. 78-80)

III. Kritika orientovaná na kontext

Existují díla, pro která je důležitou součástí život jejich autora. Pokud bych měla usuzovat jen z kritik, které spadají do mého předmětu zkoumání, jde o dva druhy děl:

- díla autobiografická
- poezie

Pro díla autobiografická je autorův život neoddělitelnou součástí. Je materiálem, ze kterého autor čerpal. Tak je tomu v případě kritiky Jiřího Trávnicka (2005, s. 9-10) na knihu Czesława Miłosze *Miłoszova abeceda*. Stejně postupuje Pavel Ondračka (2006, s. 10-13), když kritizuje knihu pamětí Jiřího Kuběny *Paměť Básníka*. Je pochopitelné, že při kritice takové knihy se autor musí v poměrně velké části věnovat autorovu životu a tomu, co jej ovlivnilo. Jde v podstatě o kritiku tématu a informace o tématu knihy by měla alespoň ve stručnosti přinášet každá kritika.

Komentovat autorův život se ukazuje jako potřebné ve chvíli, kdy se určitá zkušenost či událost, kterou prožil, stává hlavním motivem či námětem jeho knihy, přestože z ní autor vytvoří literární fikci. Takovou kritiku píše třeba Květoslava Horáčková (2005, s. 14-16) na knihu Libuše Moníkové *Fasáda*. Horáčková v této kritice objasňuje pozadí, ve kterém kniha vznikla, a umožňuje tak čtenáři dozvědět se podstatná a důležitá fakta, bez kterých by knihu sice nejspíš pochopil, ale která mu rozšíří obzory a vysvětlí zákulisí, do něhož by jinak nepronikl tak důkladně. Pomáhá osvětlit pohnutky a pocity nejen hlavních postav knihy, ale také samotné autorky.

Zvláště v básnické tvorbě bývají informace z autorova života dost podstatné. Čtenář tak pochopí mnohem více: pronikne lépe do symbolů, které básník používá. Na to upozorňuje Milan Exner, když píše o tvorbě Jakuba Demla: „Proto je Deml špatný kněz: láska se nedá spoutat celibátem, a řekněme raději přímo: vášeň! Neboť Deml byl člověkem vášnivým, a z této vášnivosti koneckonců plynou i zavilé výpady některých jeho diskursivních textů...“ (2000, s. 13-17) Exner v této kritice věnuje velkou pozornost popisu vztahů mezi Demlem a jeho rodiči: matkou, otcem i macechou. Snaží se zasvětit čtenáře do jejich vzájemných vazeb, které mu při četbě poodhalí význam jednotlivých symbolů a metafor: „Mám na mysli téma matky, respektive ztráty matky. Demlova matka zemřela, když bylo Jakubovi jedenáct let, a tato ztráta je citlivým bodem jeho duše, nutkavě se vracějící v tvorbě. Trauma jistě bytostné, přece však jen relativně ‚pozdní‘; jde o věk, kdy to, co matka zasela, přineslo už plody a u chlapce prudce stoupá potřeba otce... Jak se Deml raduje, vidí-li zlomenou větev, která se ve zlomu opouzdrila a vypouští nové větévky!“ (Exner, 2000, s. 13-17)

Na stranu faktu, že básnické dílo je propojeno se svým autorem více než díla jiné povahy, se staví také Igor Fic, když píše: „Dílo básníka formuje, dotváří a uzákoňuje tezi: já a moje dílo jedno jsme.“ (Fic a): 1998, s. 22-27) Fic se takto vyjadřuje v kritice básní J. H. Krchovského a zdůrazňuje, že pro Krchovského poetiku je její propojenost s autorem typická a určující: „Krchovského poezie byla poezií ještě dříve, než byla sepsána. Tedy byl

tu dříve básník, a potom – obecně – zpracování něčeho, co nazveme básní. (...) Je to on [básník], a nikoli text básně, kdo zasluhuje být označován slovem poezie. Resp. on a jeho život jsou zprostředkovateli poezie v její zjevné podobě, jsou zprostředkovateli poezie nezjevitelné jinak než básníkem, té, která jej sama utváří a v kontaktu s níž on básníkem je a již je psán.“ (Fic a): 1998, s. 22-27)

Fic se zde projevuje jako kritik potvrzující názor Václava Černého: autor a dílo tvoří neoddělitelnou jednotu, autor vysvětluje dílo, dílo vysvětluje autora. U některých autorů (básníků především) platí zřejmě dodnes tato provázanost a tato závislost jednoho na druhém. (Právě na této Ficově kritice si můžeme dostatečně dobře všimnout, jak se prolínají jednotlivé typy. Fic zdůrazňuje nutnost všimnout si svázanosti autora s jeho dílem, na druhou stranu v kritice rozebírá motivy básní, jejich výstavbu i pointu, čímž by se spíše přiřazoval k typu kritiky orientované na text.)

ARGUMENTACE

Jakým způsobem dnes kritici argumentují? Jak podávají své názory a čím je podkládají, aby zvýšili jejich důvěryhodnost a objektivitu? Ve své esejí *Poznává kritika literaturu?* píše Miroslav Červenka: „Osobní kritikovo zaujetí a průbojnost, stylistické schopnosti, citlivě volený tón v dialogu se spisovatelem jsou jistě důležité věci; přesto však už na průměrně inteligentního autora působí daleko nejvýrazněji argumenty vyjadřující hluboké poznání jeho díla.“ (1961, s. 126) Na rozdíl od Černého tedy Červenka netvrdí, že by se kritik měl s dílem ztotožnit, ale dílo poznat. Jak ale dokázat fakt, že dílo se kritikovi otevřelo a on mu porozuměl?

Důležitou součástí kritik jsou tedy podle všeho argumenty, které kritik předkládá před čtenáře a kterými podkládá své názory. Vzhledem k tomu, že kritizovaná kniha je často na knižním trhu poměrně nová, může se stát, že kritik píše o knize pro čtenáře dosud neznámé. Postup argumentace je proto většinou takový, že kritik popíše určitou část knihy nebo její rysy a poté se věnuje jejich kritice. Avšak právě proto, že čtenář dosud knihu nedržel v rukou, se může stát, že čtenářův názor bude ovlivněn třeba stejně tak jako u recenze. Může se stát, že dřív, než si stihne na knihu udělat vlastní názor, bude mu vnucen názor kritika. Navíc je těžké posuzovat argumenty ve chvíli, kdy my sami jsme si svůj názor nestihli udělat a zároveň nemáme svoje argumenty, jež bychom přečtením díla získali a kterými bychom daný názor podpořili. S tím je však třeba do jisté míry počítat už

ve chvíli, kdy kritiku začínáme číst. Konečně: neslouží kritika mimo jiné právě k tomu, aby náš názor ovlivnila a aby jej „dotvářela“?

Argumenty, které kritici nejčastěji předkládají, jsou úryvky z dané knihy. Jimi podkládají své názory a jimi se snaží vyvolat jejich věrohodnost. Problém takových argumentů má několik úskalí: jedno z nich může spočívat ve vytržení ukázek z kontextu. Dalším může být problém interpretace – objevují se otázky po kvalitě citace jako argumentu: Interpretoval kritik úryvek správně? Nemůže se jednat „jen“ o jeho nesprávnou interpretaci? Na to upozorňuje i František Kautman: „Každá interpretace předpokládá větší či menší odchylku od pomyslné, ideální exaktní metody výzkumu textu. (...) V případě postupu literárněkritického jde o odchylku větší, protože zpravidla nereflektovanou a méně kontrolovanou, subjektivnější, daleko víc vysunující do popředí interpretovu individualitu.“ (1996, s. 31)

Jiným prostředkem, který kritici používají jako argumenty, jsou úryvky z rozhovorů se spisovateli – tento prostředek používá např. Jan Lukeš (2002, s. 12-14), Martin Pilař (2002, s. 9-11) nebo Robert Krumphanzl (2001, s. 88-90). Důvod používání těchto výroků samotných autorů je podle mne jednoduchý: výroky vychází kritikům vstříc. Kritik se nemusí bát špatné interpretace – autor sám jim napovídá, co tím či oním myslel. Kautman tento „zjednodušující krok“ řadí mezi tzv. glosování a píše, že glosování se čím dál častěji využívá k interpretaci knihy. „Glosuje se jiný recenzní text, glosuje se doslov recenzované knihy, glosuje se autorova předmluva či jeho výrok v nějakém rozhovoru apod. Je to úkrok, kterým si kritikové argumentačně zjednodušují práci. Čtenář neznaje tezi je seznámen s antitezí. Celý text je pak souborem tvrzení, která jsou podložena různě neurčitými odkazy.“ (Kautman, 1996, s. 8) Takovou glosu jiného recenzního textu najdeme např. v kritice Jiřího Trávníčka *Naturščik dělá literaturu* (2000, s. 12-14): „...autor Houštiny je v držení vlivů. Na prvním místě se nabízí Bohumil Hrabal (na tuto příbuznost poukázalo i několik recenzentů).“ Na zahraniční kritiky se odkazuje Markéta Musilová, když píše: „Američtí kritikové upozorňují především na formální přednosti knihy: zvláště za první část by se nemusel stydět žádný mistr povídkář druhé poloviny 19. století.“ (2005, s. 6) a předmluva je glosována v kritice Jana Paulíka *Současné prózy ostrova svobody* (2007, s. 7).

Miroslav Červenka už v roce 1961 napsal: „Metodou poznání díla a jeho umělecké výstavby nemůže být popis jeho jednotlivých složek (postav, kompozice, děje, jazykového stylu apod.) a jejich mechanické přiřazení k ‚samostatně‘ (tj. bůhvíjak) zjištěnému obsahu.“ (1961, s. 127-8) Faktem však zůstává, že právě takto jsou dnes kritiky vystavěny:

kritici (či recenzenti) píší o jednotlivých složkách díla, čas od času si vyberou třeba jen jednu nebo dvě, ale nějaký ucelenější obraz chybí. Není tedy divu, že Kautman vyjadřuje jistý nesouhlas se způsobem výstavby argumentace, která se objevuje v literárních kritikách: „Lépe než o argumentaci by bylo vhodnější mluvit o lineárním řazení faktů.“ (1996, s. 7)

Kamila Boháčková napsala v Literárních novinách z tohoto roku jednu zajímavou poznámku: „A pokud se na kulturních stránkách deníků objeví ‚kritika‘, je vedená spíše osobními dojmy než skutečně kritickým viděním podepřeným kvalitní argumentací.“ (Boháčková, 2011, s. 3) Není však pouze kritikův dojem z četby jako argumentace nedostatečný? Neměla by být argumentace kritiků podepřena něčím podstatnějším? Co by mělo být tím, o co by se kritika měla opírat? Popis knihy a jejího literárního kontextu už dnes zjevně jako argumenty nestačí.

VYJÁDŘENÍ KRITIKŮ

U řady kritiků je třeba konstatovat, že kritik jako by nemluvil sám za sebe; místo jeho „osoby“ je nasazen čtenář, který hodnotí. Pro své názory pak používá více neutrální vyjádření, schovává se za pojem *čtenář* nebo sám sebe mezi čtenáře zahrnuje, jako je tomu např. u kritiky Lucie Bartoňové: „Ale čtenář, který se těšil na napínavou a zábavnou lektýru, bude zklamán – pokud nenalézá potěšení v krátkodechých odkazech na umění.“ (2004, s. 76-78) Bartoňová se schovává za čtenáře a hodnotí jeho prostřednictvím, což má za následek efekt jakéhosi posvěcení kritikova soudu. K tomu, že si to tak myslí kritik, se tedy přidává stejný názor čtenáře.

Kritici se často snaží užít jemnějšího vyjádření s kondicionálem (dávají tak čtenáři signál: může to tak být, ale taky nemusí, je to spíš můj názor): „...a to bych viděl jako klíčové novum sbírky...“ (Mainx, 2005, s. 11-12) „Řekl bych, že je to dílo...“ (Lukeš, 2002, 12-14) „...soudil bych, že za nahlédem...“ (Lukeš, 2002, 12-14) Nebo se celou svou myšlenku snaží zjemnit formulací, která působí stejně jako použití kondicionálu: „Snad se nemýlím, mám-li za to...“ (Drábek, 2000, s. 14-18) Vyjadřuje se tak zdrženlivá opatrnost v kritickém hodnotícím soudu.

Na druhou stranu jsou zde samozřejmě autoři, kteří se snaží vystupovat sami za sebe, ve svých kritikách to dávají jasně najevo a operují převážně se zájmenem já a s nominativem: „Osobně tento postoj chápu, což není ani tak negativní soud o autorově poezii, jako spíše vysoce pozitivní soud o jeho psaní jiném, nebeletristickém.“ (J.

Trávníček, 2005, s. 9-10 – přesto, že právě Trávníček často s pojmem čtenář pracuje, v tomto případě však tuto „obranu čtenářem“ nepoužívá) „Ačkoliv mě Spasova ironie okouzlovala, vskrytu jsem vždy čekal na chvíle, kdy se ‚děj‘ proboří do prostoru ožehavějšího, než je ten, kde je vše ‚ošetřeno‘ ironickou distancí.“ (Štolba, 2002, s. 9-13) „Můj přístup by neměl vyznívat jako odsudek. Tak konkrétním a kategorickým vyslovením své představy o povahách překladů bych se dopustil silného zkreslení, kdybych opominul kvality překladů jako celku a zvýrazňoval jen ‚špičky ledovce‘.“ (Drábek, 2000, s. 14-18)

Výše jsem se zmínila o tom, že kritici často mluví o čtenáři, pro kterého kniha může být přínosem a kterému se může zalíbit. Upozorňují na knihy, které můžou čtenáře zklamat: „Čtenáře, který tvorbu básníka někdejšího pražského undergroundu sleduje soustavněji, již po letmém nahlédnutí napadne, že jeho texty ztrácejí cosi ze své bývalé provokativní reflexivnosti, cosi ze svého umění vyjádřit se skrze paradoxy a nekonečně se zmnožují mystifikace. (...) Po čtenáři se mnohem méně požaduje, aby přemýšlel nad schizoidními hříčkami, aby identifikoval lyrický subjekt dílem oslovující, dílem oslovovaný, chvílemi se tvářící jako rub, chvílemi pokřivený a zrcadlený vlastním lícem.“ (Mainx, 2005, s. 11-12) Tímto způsobem čtenáři směřují určitá doporučení nebo před knihou (jejími částmi) varují.

HODNOTA

I. Pojem „hodnota“ v minulosti

Literární kritika je soudem vyřčeným nad knihou. To znamená, že kritik musí knihu hodnotit podle určitých pravidel, norem; jeho hodnocení podléhá určitým zákonům. Pojem *hodnota* se stejně jako pojem *kritika* v průběhu dějin měnil; měnilo se jeho pojetí i obsah.

Václav Černý se zmiňuje o pojetí pojmu hodnota v 19. století, které bylo velmi plodné na polemiky a spory o hodnoty. Největší problém tehdejší doby (který mimochodem přetrvává dodnes) byl ten, že „explikace díla a jeho posouzení, nebyly spolu spojeny žádným poutem vnitřním, neplynuly jedna z druhé“ (Černý, 1968, s. 24). Objevily se snahy vytvořit „zásady možného soudu z metodických pravidel explikace a z povahy jejího principu“¹ (Černý, 1968, s. 24), ale ty ztroskotaly. Jak se tedy kritici dostávali od výkladu díla k soudu? „Tak, že domluvivše o příčinách díla, obrátí se k jeho účinkům,

¹ Nejznámějším případem je nejspíš Tainova teorie, která tvrdí, že dílo je tím hodnotnější, čím větší množství lidí zasáhne svými účinky.

a jejich jménem soudí.“ (Černý, 1968, s. 25) Protože se zde však dostáváme do oblasti kritiky impresionistické vyplývající z kritikova (tj. čtenářova) zážitku, nemůžeme mluvit o univerzálních normách, které by se daly použít vždy a na všechna díla.

V období okolo 60. let 20. století byla literární kritika zaměřena hlavně na to, zda dílo plní svou společenskou a ideologickou funkci. Odkazují zde k typu uváděnému Buriánkem – marxistické literární kritice. Pokud dílo tuto funkci neplnilo, pokud nevychovalo své čtenáře a nevnucovalo jim názory strany, nebylo hodnotné. Aleš Haman ve své esejí zmiňuje studii té doby, ve které se objevila věta: „Naše úsilí je zaměřeno k marxistické analýze a klade důraz na vysledování objektivních vztahů mezi uměleckými díly a společnostmi...“ (Haman, 1964, s. 139) Dále píše: „Estetická funkce umění tak splývá se společenskou, tj. s tím, jak dílo vypovídá o přijatém výkladu smyslu epochy, fetišizujícím společenské vztahy, společenské poměry (ekonomiku, politiku, ideologii) jako vlastní oblast lidské praxe. Čím věrnější je odraz zákonitosti společenských poměrů, určených daným výkladem, tím větší je estetická hodnota.“ (1964, s. 141) z toho vyplývá, že dílo tehdy nemělo smysl jen estetický, lidé jej neměli číst jen pro umělecký zážitek a jakési „povznesení ducha“, ale také pro ideologickou osvětu. Dílo mělo být nástrojem, jak lidi dovést tam, kam chtěla strana, ukázat jim, proč je tato ideologie dobrá, manipulovat jimi. Jestliže tuto funkci umění neplnilo, nesplňovalo jeden z hlavních požadavků, které před něj doba kladla. Kritika si tehdy vysoce cenila děl, která reagovala na problémy, s nimiž se doba potýkala. Byla totiž mnohem skutečnější a bližší, než umělecky hodnotnější díla, která se zdánlivě odvracela od toho, co bylo skutečné.

Výjimku v tomto období tvoří Václav Černý, který tvrdí, že „umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní, samostatný cíl a zákon: tím však si zároveň přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo, úplný systém kritérií soudu nad sebou. Podle těchto kritérií a výhradně podle nich, ničím jiným než svým vlastním úmyslem, významem a cílem, které si dalo, a mírou úspěchu či neúspěchu, s ním je splnilo, může a smí být umělecké dílo souzeno“ (1968, s. 63). Podle Černého jsou kritéria uměleckého soudu vždy jedinečná, tak jako je jedinečné dílo samo. Černému jde o to, aby nedošlo k situaci, kdy díla budeme hodnotit podle kritérií, která nejsou aktuální. Jestliže je dílo takto souzeno, pak zůstává „skutečností historickou, rostoucí z kořenů osobních, místních, časových a konkrétně sociálních, a je tímto soudem i postihováno právě v této své povaze reality situované.“ (1968, s. 64)

II. Univerzální normy a hodnoty

Jak lze vidět, kritici se už po několika desetiletích zabývají stále stejným problémem: (ne)existencí univerzálních norem a hodnot. Otakar Fischer již v roce 1947 komentuje absenci norem následujícími slovy: „V pozadí každé kritiky, jako podklad jejího soudu, existuje jistý, více méně pevný soubor estetických norem, kterých kritika užívá v různém rozsahu a stupni: od mechanické aplikace dogmatické až k užití volnějšímu, kde normy setrvávají v pozadí jen jako vnitřní regulativy soudu. V moderní kritice se tento soubor norem ztrácí. Nejenom to: tento soubor norem, na kterém normativní kritika stavěla svá pravidla, se dostává do pohybu, je rozkolísán a proměněn v proces...” (Fischer, 1947, s. 23)

Josef Rybák ve své esejí o *socialistickou uměleckou kritiku* z roku 1961 upozorňuje na chybný názor, který tvrdí, že normy by měly být dvojí: ty, které se zabývají naším uměním, by měly být shovívavější a méně přísné než ty, které se soustředí na umění cizí. Tuto myšlenku vztahuje sice k marxistické kritice, avšak platí to dodnes: „Marxistická kritika [i kritika dnešní] ale nemůže mít dvojí metr, jeden na díla cizí a druhý na díla domácí, jak je jí doporučováno. A nemůže také, jak to žádá zase jiný hlas, rozdvajit se na kritiku jednak čistě odbornou, která by se měla ztratit z očí veřejnosti do nějakých kožených časopisů, a na kritiku určenou veřejností, omezující se jen na jakousi popularizaci.“ (1961, s. 124) Je zajímavé, co Rybák prosazuje dál: podle něj by měla mít marxistická kritika „pevná měřítka, schopná dopátrat se pravdy o uměleckém díle. A zároveň chápavý postoj k individuálním rysům každého jednotlivého umělce.“ (1961, s. 124) Naznačuje tedy, že je možné, aby existovala nějaká pevně daná kritéria, určité pevně dané normy, podle kterých by se dílo soudilo. Jaké normy by to však konkrétně měly být, to už nepíše.

Černý se ve svém pojednání o kritice odvrací od možnosti, že by existovaly vůbec nějaké univerzální normy. To, co od kritiky vyžaduje, je, aby soudila „umělecké dílo podle kritérií nejen dílu sourodých, tj. estetických, nýbrž i pokaždé podle kritérií každému jednotlivému dílu vlastních a vnitřních. Znamená by tedy tento kritický princip toto: Každé umělecké dílo budiž souzeno uměleckým absolutnem sebe samého!“ (Černý, 1968, s. 30) Nejen tedy, že nepřepokládá existenci těchto norem, ale navíc považuje za scestné hodnotit dílo podle něčeho, co není ušito přímo na míru samotnému dílu.

Vladimír Křivánek připomíná hodnoty, které se rozlišují v českém strukturalistickém myšlení:

1. **hodnota aktuální** („To, jak je dílo aktuálně reflektováno současníky, což bývá obvykle v kompetenci dobové literární kritiky.“);
2. **hodnota vývojová** („Jakou roli hraje dílo v literárněhistorickém procesu, což je v kompetenci literární historie.“);
3. **hodnota univerzální** („Té se dobíráme teprve s odstupem času jako obecně lidského poselství díla.“ (Křivánek, 2004, s. 81)).

K těmto hodnotám připojuje ještě hodnotu mediální a komerční, neboť to, co si dnes člověk vybírá ke čtení, je víc než kdy předtím ovlivněno reklamou a mediálním prosazováním.

III. Hodnota v současnosti

Jak je to tedy s normami, podle kterých se hodnotí literární dílo? Který z mnou zmíněných názorů je dnes aktuální? Má naše společnost ještě hodnoty, podle kterých se určuje to, jak se dílo (ne)povedlo? A pokud ano, co je tedy tou hodnotou?

Z mého průzkumu vyplývá následující: kritici se nejčastěji ve svých kritikách zabývají třemi následujícími oblastmi a zkoumají, zda se autorům díla podařilo naplnit tyto požadavky.

1. Originalita

Obsah dnes není tak důležitý jako forma. (Pro srovnání: Aleš Haman v 60. letech tvrdil, že interpretovat skutečnost můžeme jen tak, že „odhalíme nikoliv formu jako funkci obsahu díla, ale právě naopak obsah jako funkci formy“ (1964, s. 142).) Poměrně dost kritiků je toho názoru, že i když bude mít dílo známé motivy i téma, ale bude mít zvláštní formu (ať už půjde o jazyk, žánr, zpracování tématu atd.), bude nezapomenutelné, což je pro dnešní dobu něco jako výhra. Je třeba uznat, že je jen velmi málo věcí, o kterých ještě nikdo nic nenapsal, přesto se i dnes objevují nečekaná spojení, formy vyprávění, hlavní postavy knih. Kritici hodnotí vysoce kladně jakýkoli výraz originality a novosti, něčeho, co tu ještě nebylo. Téměř každý kritik se ptá díla: „Přinášíš něco nového? Něco natolik autentického, natolik originálního, aby to nezůstalo ležet zaprášeno v knihovnách a na pultech knihkupectví?“ Je pochopitelné, že v dnešní době, která nabízí tolik možností zábavy a vyžití, se kritikové soustředí právě na tuto oblast, jež se tak stává jednou ze základních hodnot současného literárního (a možná i celkově uměleckého) světa.

A tak Marek Vajchr kritizuje: „Drašnarovy texty působí mdle a jednotvárně. Akrobatickou bravuru, s níž Queneau (či vlastně Ouředník) střídá stylové a jazykové polohy, Drašnar pouze imituje; zdá se mi, že si přitom fatálně svázal ruce už samotným výběrem tématu: v literatuře i jiných uměleckých oborech se vyskytlo již tolikrát, že není snadné brát ho docela vážně.“ (Vajchr a): 2001, s. 108-111) Petr Matoušek klade důraz na originalitu a nadmíru pozitivně hodnotí způsob, jakým Philip Roth rozvíjí děj ve svojí knize *Operace Shylock*: „Nicméně sázka na rande s dvojníkem je chytře vymyšlená metoda, jak ve vlastní duši zorganizovat cosi jako inventuru nevědomí, metoda zábavná, poučná, rouhačská i obscénní, i když v tomto svébytném provedení – pravda – trochu obtížná na čtení. A zároveň natolik intimní a sebemrškačská, že bolí jako kus odříznutého masa.“ (2002, s. 11-12) i Richard Olehla chválí experimentování Foera: „Foerův román je triumfem i po formální stránce. (...) Vrcholem experimentování s formou jsou dědečkovy dopisy. V jednom z nich je přepsán jeho telefonický hovor s manželkou.“ (2005, s. 7)

Negativní soud přináší kritika Marty Ljubkové, která se zabývá kritikou tzv. „cool“ dramatu, které bylo sice na počátku považováno za něco originálního a nového, ale časem začalo ztrácet na významu: „...tento typ dramatiky – navenek tak provokativní a šokující – není prost stereotypů. Pokud vznikne soubor ‚nezbytných‘ motivů – a v případě tohoto typu her je takový kánon už bezpochyby na světě –, autoři se s nimi vyrovnávají jen obtížně a bohužel málokdy originálně. ‚Cool‘ texty jsou si námětově a tematicky podobné tak výrazně, že shody vedou často až k opakování, a potažmo vyprázdněnosti.“ (Ljubková, 2002, s. 64-68) Také Zbyněk Fišer se v kritice *Nesmrtelné mraveniště Jiřího Kratochvíla* soustředí mimo jiné na to, nakolik je Kratochvíl novátorský: „Jiří Kratochvíl se neopakuje. Jeho potřeba obrodit příběh v nové textové variantě vychází z toho, že co ještě chybí, co není, bude dosaženo v budoucnu, jako ta toužebně očekávaná láska. Přirozeně jako u všeho, co se opakuje, i neopakování hrozí nebezpečí nudného stereotypu. Zvláště tehdy, je-li autor posedlý vyprávět stále nové a nové příběhy, přinášet stále nové neuvěřitelné kousky neuvěřitelných postav atd.“ (1998, s. 15-21) z kritiky Ljubkové i Fišera můžeme tedy vyvodit, že přestože je dnes originalita jednou z nejvyšších hodnot, musí se to „s ní umět“ a autor si musí dát dobrý pozor, aby to nepřehnal s jejím množstvím. Pokud by se autorovy novosti objevilo v knize příliš, mohlo by se stát, že by jí unikla druhá hodnota.

2. Výstižnost, opravdovost, pravdivost.

Miroslav Červenka říká, že dílo má být pravdivé. Ne ve smyslu vypovídat jedinou pravdu, např. politickou nebo náboženskou, ale má pravdivě vypovídat o skutečnosti jako

o celku. Černý zdůrazňuje, že se dílo nemůže snažit být životem, nemůže s ním závodit a nemůže život kopírovat, protože vlastně nikdo z nás netouží po tom, aby umění bylo jako náš život. Nechceme číst to, co opakuje náš život. Dílo má podle něj vyjasňovat a interpretovat; „nikterak nemůže umění být duplikátem skutečnosti, nýbrž ovšem intuicí jejího smyslu“ (Černý, 1968, s. 33).

Jak už bylo řečeno, novost může být v knize přítomna na úkor její opravdivosti. Přijde mi, že se spousta autorů ve snaze, aby naplnili právě tu první hodnotu (originalitu), soustředí na to, aby přišli s něčím, co by vyrazilo dech. Něčím, co „tu ještě nebylo“. Tuto snahu však mnoho kritiků odsuzuje, protože ubírá právě na oné pravdivosti díla. „Filip si libuje v časové desorganizaci. Místy to v jeho knize vypadá jako umělecká manýra, vycházející z přesvědčení, že kdyby se psalo chronologicky, bylo by to moc jednoduché, a tedy ne dosti ‚umělecké‘...“ (Hybler, 2001, s. 70-76) „Zle to Miloš Urban se Stínem katedrály jistě nemyslel, jenom položil příliš velký důraz na kunsthistorické pointy. Přitom by bývalo stačilo, kdyby napsal ‚obyčejný‘ román, a ne román s ambicí být i úvodem do literární teorie a hermeneutiky.“ (Bartoňová, 2004, s. 76-78) a připojuji jednu kladnou kritiku Marka Vajchra: „Martínek (...) je vzácným a dnes velmi potřebným případem spisovatele, jehož vlastní etický akcent je důvěryhodný a nepůsobí trapně.“ (2007, s. 225-230)

Čtenáři (a s nimi i kritici) tedy podle všeho očekávají, že dílo, které čtou, se jich dotkne svou opravdivostí. Přestože nebude jejich životem, naleznou v díle průniky s tím, co sami žili nebo žijí. To jejich čtenářskou zkušenost s knihou upevní a povzbudí je to v další četbě.

3. uspořádanost, dobrá kompozice a redakce díla

Této hodnotě jsem se věnovala při rozebírání rysů kritiky orientované na text. Jen pro připomenutí: kritici kladou velký důraz na logickou strukturu díla, na jeho členění, na to, zda je k dílu připojen úvod nebo doslov (je-li to potřeba) i na dobrou redakční úpravu. K této stránce hodnocení uvádím konkrétní příklady u jednotlivých periodik.

KRITIKY V JEDNOTLIVÝCH PERIODIKÁCH

I. Host

Uváděla jsem již, jaké rysy kritika má a co by měla obsahovat. Jak tyto rysy naplňují kritiky časopisu Host?

Každá kritika by měla obsahovat zasazení do literárního kontextu jak dobového, tak do kontextu vývoje tvorby konkrétního autora. Avšak nemůžeme čekat, že každý kritik bude k této části přistupovat naprosto stejně. Některé kritiky jí věnují poměrně velký prostor. Toto zasazení do kontextu může být samo o sobě i určitým zamyšlením nad nějakým tématem, např. nad současným stavem poezie, jako je tomu třeba u kritiky Jana Suka (2005, s. 8-10). Kritika Petry Havelkové (2005, s. 11-12) se snaží porovnat kritizované dílo s tvorbou jiných současných autorů a zároveň hovoří o dílech a autorech, kterými se autorka inspirovala. Další porovnávají díla autora, jehož dílo je právě kritizováno a hodnotí jej v kontextu jeho vlastního tvůrčího vývoje – takto to dělá např. Daniela Mrázová (2005, s. 13-14) nebo Jan Tlustý (2000, s. 27-29), který přidává kratší rozbor toho, co si autor kritizovaného díla přináší už z minulé tvorby a čím je nové dílo obohaceno.

Objevují se také kritiky, které před samotným soudem a argumentací nabízejí širší zasvěcení do pojmu, se kterým po celou dobu operují. Tak postupuje Martin Pilař s pojmem *kultovní román* (2002, s. 9-11). Aby byl čtenář schopen pochopit jeho kritiku, je třeba jej nejprve uvést do problematiky, vysvětlit, o co se kritikovi jedná. A v návaznosti na to Pilař kritizované dílo zasazuje do kontextu tvorby jiných autorů. Stejný princip najdeme i u jeho recenze *Český literární „underground“* (1998, s. 24-35), ve kterém také nejdříve vysvětluje čtenáři, co lze zahrnout pod tento pojem a jak s ním operovat.

Poměrně mnoho kritik v Hostu je vystavena na základě srovnávání dvou publikací. Mohou to být publikace se stejným tématem, které náhodou vyšly téměř ve stejný čas, jako je tomu u kritiky *Jeden osud ve dvou svazcích* Jana Zrzavého: „Obě knihy lze brát jako pokus o zacloumání s unaveným, ospalým, dřímajícím a klimbajícím češtvím, přičemž každý z autorů vystupuje z rozdílné pozice: Chudožil s rozhořčením shledává, že národ není takovým, jakým by ho chtěl mít, zatímco Mandler vidí mravní devastaci především v selhání politických elit a jejich následném odtržení od lidu.“ (1999, s. 13-15) Srovnává i Jiří Zizler, tentokrát dvě básnické sbírky autorů, které „sbližuje podobný osud – oba odešli po srpnu 1968 do exilu jako neznámí autoři“ (2003, s. 16-18) a jejich tvorbu ve

stejný čas vydává stejné nakladatelství. Také Jan Štolba volí tento způsob kritiky, když se zabývá hodnocením dvou básnických sbírek, „jež mnohé významně spojuje i dělí, vyšly v malém časovém odstupu jen čirou náhodou. (...) V aktuálním časovém prostoru se totiž znovu sešli dva autoři, jež pojí hluboké přátelství a společné umělecké východisko, i když jejich cesty se nakonec ubíraly docela jinudy.“ (Štolba, 2005, s. 17-19) Zvláště v Hostu je jakékoli z těchto srovnávání velmi oblíbeným způsobem kritiky.

Kritici Hostu velmi často odkazují na jiné zdroje než jen na jejich poznání, ze kterých získávají podklady a argumenty pro své teze. Tak to dělá např. Petr Dudek (1997, s. 45-50), který odkazuje na rozhovor s autorem. Častěji se to daří Zdeňkovi Kožmínovi (1999, s. 16-20), jenž ve své kritice uvádí Kafkův deníkový záznam, k tomu ještě výrok z recenze na danou knihu a nakonec slova z doslovu ke knize napsaného. Citace z úplně jiných knih, než které jsou kritizovány, uvádí např. Jan Zrzavý (1999, s. 13-15) (jde o citáty z knih B. Croca, José O. y Gasset, F. Nietzscheho nebo Tolstého – vše se objevuje v jediné kritice!) a Karel Komárek (Komárek, 1999, s. 15-17).

Kritiky časopisu Host mají navíc jednu výhodu (aspoň já to za výhodu považuji): samotnou část kritiky vždy uvozuje krátká anotace, úvod či citát, ve které je shrnuto, čím se bude autor kritiky na dalších stranách zabývat. To čtenáři prozradí, co může od článku čekat.

Fakt, že v časopise Host mají kritiky zvláštní postavení, je možný vyvozovat také z toho, že do určité doby zde vůbec neexistovala rubrika, která by přinášela recenze nových knih. Až od roku 2004 se objevuje rubrika s příznačným názvem *Recenze*. Kupodivu ani pod vlivem poměrně vysokého počtu recenzí nebyl ubrán prostor kritikám, které v Hostu můžeme stále najít (jejich počet se pohybuje v průměru kolem tří).

Okruh kritiků Hostu není příliš široký. Jednou za čas se objeví někdo nový, ale dá se říct, že se seznam autorů kritik moc nerozšiřuje (možná je to i v důsledku toho, že každé číslo přináší kritik pouze několik). Prostor pro vyjádření je věnován literárním kritikům, historikům i teoretikům, překladatelům i publicistům. Jednoznačně nejstálejším a nejplodnějším kritikem tohoto periodika je Jiří Trávníček (v období, které jsem zkoumala, napsal přes 30 kritik). Dalšími často píšícími kritiky Hostu jsou pak Martin Pilař, Jan Štolba, Karel Piorecký, Michal Sýkora, Petr Hrtánek, Tomáš Kubíček, Vladimír Svatoň, Lukáš Foldyna, Ladislav Nagy a Pavel Ondračka. Od roku 2005 se častou pisatelkou kritik stala také Eliška F. Juříková. Okruh kritiků je více méně stabilní, tito autoři přispívají jak do rubriky *Kritika*, tak do rubriky *Recenze*.

Vzhledem k tomu, že je zde kritice věnováno tolik pozornosti, objevují se sem tam i statě, které vypovídají o stavu kritiky nebo vysvětlují, co kritika vůbec je; např. Petr Šrámek: *Co je literární kritika?* (1995, s. 37-40) nebo polemika Jany Mertinové: *o kritice (a kritikách) překladu* (2000, s. 35). Kritiky jsou poměrně vyváženě věnovány poezii (nejvíce jich píše Jan Štolba) a próze; kritik na odborné knihy v Hostu příliš mnoho nenajdeme.

II. Revolver Revue

Literární kritiky v tomto periodiku měly a mají zvláštní místo. Po deseti letech své působnosti a existence se redakce Revolver Revue rozhodla vydávat ojedinělou přílohu, tzv. *Kritickou přílohu Revolver Revue*. Ta vycházela dalších deset let, od roku 1995 do roku 2005. Vyšlo třicet čísel a byl to časopis věnovaný výhradně kritice, čímž byl v kontextu jiných obdobných časopisů zcela ojedinělý, přičemž v každém čísle byla část textů věnovaná kritice literární. Od té doby, co Kritická příloha nevychází, je pro kritiku vyhrazen prostor na konci každého čísla Revolver Revue (dále jen RR), v tzv. *Couleuru*.

Stejně jako v Hostu, i zde se (avšak méně často) objevují části, které čtenáři vysvětlují určité pojmy z literární teorie, jako je tomu v případě kritiky Martina Hyblera *Odplata slov* (2001, s. 70-76). Hybler zde vysvětluje tradiční pojetí rozdílu mezi autobiografií a pamětí a připojuje svůj způsob chápání těchto útvarů.

Oproti Hostu v RR nepředchází samotným kritikám krátký úvod, který by čtenáře zasvětil do tématu kritiky, ale je zařazen až přímo do ní: „V Čechách má ‚cool‘ škola pochopitelně méně představitelů než ve světě; nicméně právě srovnání našich a zahraničních textů se budu dále věnovat.“ (Ljubková, 2002, s. 64-68)

Každý kritik svůj soud přizpůsobuje žánru knihy, tím pádem i jeho východiska hodnocení se mění, avšak i v RR můžeme najít určité společné rysy. Kritici se často zabývají edičním aparátem (Zuzana Děťáková, 2002, s. 89-104) a hodnotí redigování i korekturu samotného textu (Petr Onufer, 2007, s. 261-271). Do středu jejich zájmu spadá i originalita námětu: „Námět Mertlovy knihy je notně otřelý, románová zpracování – více či méně plačtivá a sentimentalizující – nedávné historie v Čechách jsou natolik hojná, že to vypadá jako nějaké hromadná nákaza,“ (Hybler, 2002, s. 104-107) i autorův jazyk: „Autorův jazyk je na dnešní poměry příjemná, byť poněkud knihomolská čeština, která místy působí trochu toporně...“ (Hybler, 2002, s. 104-107) U vydání překladů cizojazyčných děl je zajímavá samozřejmě také úroveň překladů, např. Petr Onufer uvádí

v kritice *Plathová na čtvero způsobů* (2003, s. 53-57), že básně knihy překládali 4 různí lidé, a následně hodnotí a srovnává jednotlivé překlady.

Kritiky tohoto periodika a jeho přílohy se orientují převážně na českou beletrii, hned za ní věnují největší pozornost knihám odborným, zaměřeným na českou literaturu i jazyk. Z oblasti literatury se jedná např. o kritiku (Špirit, 2004, s. 54-55, b) knihy *Březiniana*, která obsahuje tři studie Petra Holmana o Karlu Březinovi, kritiku Olgy Stehlíkové *Mukařovský ve strukturalistické knihovně* (2001, s. 86-90) nebo Špiritovu kritiku *Bohumil Hrabal v Itálii 2003* (Špirit a): 2004, s. 77-81), která hodnotí vydání výboru italských a jinojazyčných autorů s podrobnými chronologiemi, původními studiemi, obsáhlými komentáři a vysvětlivkami. Dále to může být kritika slovníku *Kdo je kdo v novém Slovníku východoslovanských spisovatelů?* (Svobodová, 2002, s. 85-88), kritika Kateřiny Rathouské (2001, s. 84-85) zaměřená na Strukturalistickou knihovnu nebo kritika Zdeňka Šandy *Problematická monografie o románech M. Kundery* (2007, s. 271-279). Z oblasti jazyka se to týká např. kritiky Kamily Karhanové *Jazyk a just* (2004, s. 81-85).

Pokud se zaměříme na poezii, zjistíme, že jí není věnováno mnoho prostoru. Systematičtěji se psaní kritik poezie věnuje vlastně jen Marek Vajchr – jedná se např. o kritiky *Čemu navzdory?* (Vajchr, 2004, s. 56-58), *Vymknutá mementa* (Vajchr b): 2001, s. 95-99), *Kdopak by se v lese bál* (Vajchr, 2002, s. 78-80) nebo *Pomerančově zlatý relikviář* (Vajchr, 2005, s. 241-245).

Okruh autorů kritik bych rozdělila na dvě části: jednu část tvoří autoři, kteří přispívají kritikami a recenzemi už několik let – sem patří např. Martin Hybler, Robert Krumpalnzl, Petr Onufer, Michael Špirit, Zdeněk Vašíček nebo Marek Vajchr. Druhá část autorů je proměnlivá.

Časopis se příliš nevěnuje kritice programově, opravdu jen velmi zřídka zde najdeme články, které by se věnovaly aktuálnímu stavu kritiky (na tuto oblast naráží kritika Petry Kolínské; 2002, s. 87-91). V posledních deseti letech navíc v RR dochází k útlumu literární kritiky, na její místo přichází kritika výtvarná, což potvrzují i slova Michala Jareše: „Revolver Revue se v současnosti bohužel orientuje víc na výtvarné umění.“ (Kolářová, 2009) Skutečně, počet literárních kritik (nebo spíše rozsáhlejších recenzí) je vzhledem k počtu recenzí výstav, kritik budov a fotografií téměř zanedbatelný. V tomto směru zde najdeme jakousi nepřímou úměru: čím víc se jednotlivá čísla Kritické přílohy nebo samotného Revolver Revue blíží současnosti, tím méně literárních kritik se v nich objevuje.

III. Tvar

Rubrika, která je věnována novým publikacím, je v periodiku Tvar zpočátku (myšleno od r. 1995) nazývána *Knihy*. V každém čísle jsou jí věnovány čtyři strany a myslím, že nemůžeme tvrdit, že by šlo skutečně o kritiky v pravém slova smyslu. Jako by si to redaktoři Tvaru uvědomili, byla po nějaké době rubrika přejmenována na *Recenze* a tento název nese až doposud.

Tvar nabízí čtenářům recenze původně cizojazyčných knih, které byly přeloženy do českého jazyka, není tudíž divu, že se kritici zaměřují často také na hodnocení překladu: „Díky Reynkově překladatelskému citu, tak minuciózně zachovávajícímu plasticitu původního textu, lze Pourratovu knížku číst i jako slavnostní přehlídku jiskřivé a barvitě neoficiální češtiny.“ (Bednářová, 1995, s. 18-19) „...je až s podivem, jak si navzdory hrůznému provívání totalitního newspeaku českými luhy a háji uchovává Dvořákův jazyk podivuhodnou čistotu a oproštěnost...“ (Kovářík, 1995, s. 20)

Také autoři Tvaru volí někdy cestu srovnávání: tak porovnává čtyři dětské knížky tří švédských autorů recenze Mileny Nyklové *Čtyřikrát pro děti i dospělé* (1995, s. 23) a Iva Málková hodnotí v recenzi *Návrat básníka* vývoj Jiřího Goldy (1995, s. 21-22).

Nelze říci, že by se recenze Tvaru věnovaly jednomu literárnímu žánru. Recenzují široký záběr knih: knihy filosofické (Exner, 1995, s. 20-21), politické, náboženské (Housková b): 1995, s. 23) i historické (Koldinská, 1995, s. 23), knihy z oblasti antropologie (Nakonečný b): 1995, s. 20), literatury (Bauer, 2005, s. 21) i estetiky (Nakonečný a): 1995, s. 20). Často v obtýdeníku nalezneme recenzi knih autobiografických (Housková a): 1995, s. 22), stejně jako recenzi memoárů (Černý, 1995, s. 18). Pro některé se možná překvapivě na stránkách rubriky objevují i kritiky zhudebněných fragmentů knih (Huvar, 1995, s. 21) nebo časopisů (Hron, 1995, s. 23). Do oblasti jejich zájmu spadá jak próza, tak poezie – pro děti i pro dospělé. V porovnání s jinými českými literárními periodiky obsahuje Tvar poměrně hodně recenzí básnických děl a sbírek, bohužel recenzenti většinou nejdou do hloubky, a tak se toho čtenář příliš nedozví.

Kruh autorů recenzí a kritik Tvaru se obměňuje, přesto i Tvar má pravidelnější přispívatele: jedná se např. o Aleše Hamana, Mojmíra Trávníčka, Jiřího Trávníčka, Anežku Kuzmičovou, Vladimíra Novotného, Veroniku Košnarovou, Jiřího Rambouska, Karla Pioreckého, Gabriela Plesku, Jakuba Chrobáka, Karla Kolaříka, Milana Exnera, Milenu Nyklovou, Milana Nakonečného nebo Iva Haráka.

IV. A2

Kulturní týdeník A2 začal vycházet v roce 2005, tedy téměř na konci období, které spadá do oblasti mého zájmu. Za dobu své existence se však stal důležitým periodikem, a tak považuji za podstatné podívat se na to, jak prezentuje literaturu (a kritiku) on.

Svým čtenářům nabízí na jedné až čtyřech stranách literární recenze i kritiky (na těchto stranách se objevují také nekrology (Glanc, 2005, s. 7) či krátké eseje zamýšlející se nad určitým tématem, jako je např. článek *Nových 300 let české literatury* Bohuslava Bílejovského; 2007, s. 7). U většiny příspěvků je však třeba konstatovat, že se jedná o recenze. Jejich autoři totiž popisují jednotlivé rysy, občas je hodnotí, ale zřídka kdy podkládají své soudy argumenty. Nenajdeme v nich ani důkladnou analýzu textu – na ni tu bohužel není místo. Některé recenze se kritikám přibližují: nerozebírají celkový význam díla nebo se až tak nesoustředí na obsah knihy, ale zaměřují se jen na několik málo rysů, které poté detailněji – tak detailně, jak jim to je umožněno omezeným prostorem – kritizují a rozebírají (takto postupuje např. Kateřina Dejmalová v *Podivuhodných proměnách Nilse Holgerssona* (2005, s. 6-7), která kritizuje, že české vydání bylo přeloženo ze švédského značně upraveného vydání, a ne z originálu.) Samozřejmě: délka jednotlivých příspěvků je různá (od pár odstavců po stránku), a tak se liší i kvalita a kvantita nabízených argumentů.

I autoři A2 často rozvíjejí své kritiky na základě srovnávání: např. V. Trpka (2007, s. 7) srovnává jednotlivá díla Patrika Ouředníka („Svět Ouředníkova vyprávění chce být tedy především světem řeči. A právě v tom má próza *Ad acta* mnoho společného s *Příhodnou chvílí, 1855.*“), Milan Valden (2007, s. 6) zase dvě díla různých autorů, která mají několik společných rysů: „Na první pohled odlišná díla mají přece jen něco společného: napsali je anglicky píšící autoři, dělí je od sebe pouhých devět let, patří ke klasickým dílům světové literatury, obě vyšla dříve ve slovenštině než v češtině, vydání obou románů podpořilo ministerstvo kultury a oba překlady jsou dílem žen.“

V recenzích A2 se objevují doporučení směřovaná čtenáři: „Koho politika nudí, může z textu vyzobávat mikropovídky, do kterých autor přetavuje své osobní zážitky a postřehy,“ (Zahradníčková, 2005, s. 6) nebo upozornění na náročnost recenzované knihy: „A číst tyto obsedantně strukturované věty vyžaduje asi stejné, téměř ‚nadlidské‘ úsilí a sebeovládání...“ (Augustová, 2005, s. 6)

Autory tohoto periodika zajímá téma knihy i její kompozice („Složitá kompozice pracuje s motivy zdvojování, zrcadlení a opakování (...) i s metodou koláže a literárního mnohohlasu.“ Kavalír a): 2005, s. 6). Např. Jan Hon kritizuje přílišné množství různých

postupů, které využívá Günter Grass, aby oživil své vyprávění: „Na první pohled tedy jedna literární lahůdka na druhé – a přece to dohromady nefunguje. Už proto ne, že celé to soukolí vypravěčských strategií (mluvit o jedné by bylo zbytečně skromné) je od začátku přes veškerou svou složitost až příliš mechanické, a proto předvídatelné.“ (Hon, 2005, s. 6) Kritici u cizojazyčných originálů hodnotí samozřejmě překlad („Některé povídky se bohužel vyznačují navíc špatným překladem, který překvapí nejen čtenáře znalé španělského jazyka: někde dochází v českém textu k nepřehlédnutelným významovým nesrovnalostem.“ Paulík, 2007, s. 7). Ani předmluvy a doslovy neunikají jejich pozornosti: „Proto není jistě náhoda, že zrovna k této próze jako k jediné připojili v Prostoru doslov, a to doslov filosofa. A náhoda není ani to, že tentýž filosof Miroslav Petříček prózu také přeložil. Pro tento text čtenář skutečně potřebuje určitý ‚návod‘, jinak zřejmě nemůže mít ani tušení, jak si s ním poradit a kam ho zařadit.“ (Augustová, 2005, s. 6) Zuzana Augustová zde tedy hned vedle sebe zdůrazňuje jak důležitost překladu, tak doslovu. Uvedme ještě jiný příklad: „Překladatelka Dagmar Hartlová připojila poznámku k výslovnosti a kratší doslov, v němž dětského čtenáře seznamuje s autorkou. (...) Bohužel, informace o tom, že jde o vydání značně upravené, není uvedena ani v doslovu, ani v tiráži, kam by podle všech nakladatelských pravidel patřila.“ (Dejmalová, 2005, s. 6-7) Nanejvýš pozitivně hodnotí Martin Bedřich (2005, s. 6) práci editora Miloše Sládka: „Sládkovy texty předmluv, komentářů a doslovů jsou uměleckým dílem vypovídajícím o moderní recepci a reflexi tvorby tři sta let staré.“

Okruh recenzentů A2 je spíše ustálený. Na rozdíl od jiných periodik jsou mnozí recenzenti a kritici A2 stále ještě studenty (či doktorandy). A2 tak dává prostor novým tvářím a energii mladých lidí, kteří často text nečekaně ožíví. Zmíníme alespoň pár příspěvků z jejich pera: Simona Martínková-Racková: *Veselý smutek Jana Borny* (Martínková-Racková b): 2007, s. 7), Vladimír Trpka: *Literatura, která odírá své čtenáře* (2007, s. 7), Martin Bedřich: *Nad Sládkovou trilogií* (2005, s. 6), Ondřej Kavalír: *Věčné pokušení samoty* (Kavalír c): 2005, s. 7), Marta Ljubková: *Ve spirále a v kruhu* (2005, s. 6), Jan Paulík: *Současné prózy ostrova svobody* (2007, s. 7) atd. Tito autoři pak většinou zůstávají recenzenty A2 i ve chvíli, kdy studia dokončí. Při četbě recenzí mladších autorů jsem narazila na formulace a výrazy, které jejich zkušenější kolegové nepoužívají. Proč ne, to je otázka. Tak na příklad Martínková-Racková píše: „...mnohem častěji nepokrytá ironie a chuť ne postavit věci zpátky na zem, tedy tam, kam koneckonců patří, ale rovnou je posadit na zadek...“ (Martínková-Racková a): 2007, s. 6) Vladimír Trpka používá dost nezvyklé přirovnání: „A navíc ani sebepoučenější čtenář nedokáže pustit z hlavy tajemné

mordy ze začátku knihy, a proto bude přes veškerá varování napružený jako služební pes,“ (2007, s. 7) a neotřelá spojení: „...je takřka nemožné nalepit na Ouředníkovu novou knihu jakoukoli žánrovou vinětu“ (2007, s. 7). Další takové spojení používá i Marta Ljubková, když píše, že matka hlavní postavy díla figuruje „v cirkuse jeho vzpomínek“ (2005, s. 6).

Mezi časté recenzenty A2 patří Ladislav Nagy, Jan Hon, Jan Štolba, Michaela Lysoňková, Zuzana Augustová, Jovanka Šotolová, Ondřej Kavalír, Jiří Zizler a další. Recenze píší literární kritici, spisovatelé i publicisté, často také překladatelé, klasičtí filologové a teatrologové. Poezii dávají v A2 prostor (jejímu recenzování se soustavně věnuje např. Michaela Lysoňková nebo Simona Martínková-Racková), ale přednost dávají spíše beletrii.

V. Literární noviny

Petra Kolínská napsala v roce 2002 do Kritické přílohy RR článek s názvem *Čtenář především?* (Kolínská, 2002, s. 87-91), který se celý zabýval literaturou v Literárních novinách, tedy i literární kritikou v nich. K charakteristice kritiky v Literárních novinách bych jej chtěla využít. Jaký prostor věnují kritice Literární noviny? A jak nazývají tuto rubriku? Ročník 2000 měl na stranách 8 a 9 v záhlaví titulek „literární kritika“ a na stranách 10 a 11 se střídalo bez nějaké pravidelnosti záhlaví „beletrie“ a „literární kritika“. O rok později tyto stránka nazývá (raději) jednotně Literatura a tento název nese až do roku 2008.

Ani Literárním novinám se nevyhnula tendence pojmenovávat rubriku jinak, než podle toho, jaké útvary skutečně obsahuje – v důsledku toho se ani v Literárních novinách nesetkáváme s kritikami, ale s recenzemi, což Kolínská potvrzuje.

Dále se od ní dozvídáme, že i kritici a recenzenti Literárních novin drží krok, a tak „především převypráví děj, byť někdy s určitými formulačními obtížemi. (...) Případné výhrady vůči autorovi recenzent sděluje jaksi s ostychem, jako by mu bylo líto, že se dílo moc nepovedlo. (...) Přece jenom důležitější je pro ně [pro kritiky] ovšem čtenář, a proto považují za vhodné popřemýšlet o tom, komu je kniha určena a jaké nástrahy na něho čekají. (...) o umělecké hodnotě se toho moc neříká, ale čtenáři se dostane upozornění, zda je kniha pro něj vhodná.“ (Kolínská, 2002, s. 87-91) Lze si všimnout, že forma kritiky a její části se v Literárních novinách od jiných periodik příliš neliší.

V Literárkách nacházíme recenze knih, časopisů i sborníků. Přestože noviny nesou název *Literární*, není v nich věnováno tolik prostoru literatuře, kolik bychom asi čekali.

S takovýmto názorem přichází více kritiků a Petra Kolínská na ně reaguje ve svém článku *Na cestě* (2001, s. 76-83): „Očekávání, že se Literární noviny mají věnovat především literatuře, a výtky, že tak nečiní, jsou myslím dosti rozšířené. Kritici se přitom často odvolávají na tradici novin a jejich název. Můžeme ovšem název periodika opravdu považovat za jasný závazek ohledně obsahu? Proč bychom museli k názvu novin přistupovat jako ke znaku-indexu? Vždyť u většiny periodik respektujeme arbitrárnost vztahu název-náplň listu a nečiní nám problémy považovat název za znak-symbol. Domnívám se proto, že odvozovat nároky na obsah listu z jeho názvu není ani obvyklé, ani rozumné.“ V tomto článku dochází Kolínská k tomu, že největším problémem redakce není to, že se místo na literaturu jako takovou soustředí na kvalitní publicistiku, ale fakt, že „redakce není ochotna či schopna hájit svoje preference a hierarchii témat s otevřeným hledím a vysvětlit svoje priority přímo“ (Kolínská, 2001, s. 76-83). Literární kritice se tito autoři nevěnují programově, alespoň tedy ne v Literárních novinách.

Mezi nejčastější literární kritiky a recenzenty tohoto periodika patří J. Janatka, J. Gabriel, J. Jandourek, A. Haman, J. Pechar, J. Zrzavý, J. Slomek, I. Harák, F. Všeticka, M. Ajvaz, J. Med, V. Šlajchrt, V. Skalická a L. Jungmannová.

Martin C. Putna (1995, s. 143-147) dělí recenzenty Literárních novin do tří typů:

1. „Na ty, kteří píší pravidelně až často, ručíce za standardní úroveň a slušné referování o knihách, bez nároku nějak výrazněji překvapit novou, průlomovou interpretací – tj. provozují to, čemu se říká dobré řemeslo (M. Petříček, A. Haman, M. Jungmann, J. Gabriel, J. Štolba aj.).
2. Na ty, kteří si sledují jednu oblast či jeden okruh témat, k nimž se vyjadřují, když je vhodné (T. Glanc o současné ruské literatuře, V. Urban o Španělsku, demokracii a fašismu, E. Slámová o literatuře americké, J. Med a J. Jandourek o katolicích, R. Krumphanzl o Židech aj.).
3. Na ty, kteří promluví jen velice zřídka, a pak je jejich slovo dlouhým mlčením podezděno a utvrzeno. Jmenujme dva články, které pokládáme za to absolutně nejlepší z Literárek z poslední doby: dokonale, přesně a nemilosrdně nazývající recenze Josefa Vohryzky na Vieweghovu *Výchovu dívek v Čechách* (*Svět jako korzo*, LtN 1/1995) a úvahu Marka Tomana *Tvá pevnost určuje můj kruh* (LtN 25/1994), srovnávající renesanční porozumění archetypu „básník“ s porozuměním dnešním.“

VI. Souvislosti

V revue Souvislosti, které je křesťansky orientováno, nenajdeme kritiky, ale jen recenze (redakce na svých internetových stránkách pojmenovává články zabývající se hodnocením knih *pouze* jako recenze), všechny jsou umístěny v rubrice *Pod čarou*. Od roku 1995 do roku 2008 se jich v Souvislostech objevuje čím dál tím víc.

Postupy recenzentů Souvislostí se shodují s postupy recenzentů jiných periodik. Srovnání dvou básnických sbírek najdeme u Václava Petrboka v recenzi *Písně a sonety* (1995, s. 147-149) a také Jan Linka hodnotí najednou „tři knížky lidového čtení dosud u nás běžně známé pouze z ukázek“ (2001, s. 211-214), které vyšly ve stejný čas a ve stejné nakladatelské řadě. Postup srovnávání se objevuje také v recenzi *Dvě nové knihy o ruské revoluci* od Petra Babky (2001, s. 162-166).

Recenzenti Souvislostí se soustředí na ediční zpracování („Ediční poznámku, která se jen usmívá a cudně mlčí, si věru za 165 Kč čtenář nezaslouží!“ Krč, 1995, s. 210-211; „Nahlédnutím do knižně vydaných básní Bohdana Chlábce chceme upozornit na to, že redigování veršů se nemá podceňovat ani při vydávání zkušených autorů.“ Petruželka, 1999, s. 256-258 – tato recenze se věnuje pouze redakci děl B. Chlábce), absenci nebo naopak přítomnost předmluv a doslovů („Kniha je doplněna Kudělkovým doslovem zamýšlejícím se nad charakterem česko-slovenských literárních vztahů a analogií...“ Šrámek, 1997, s. 234-235). Zajímá je také koncepce recenzovaného díla: „Při výkladu postupuje Urbančíč chronologicky...“ (Petrbok, 1997, s. 237-239) nebo výběr toho, co do knihy bylo zařazeno, a co ne: „Můžeme se samozřejmě ptát, proč chybí třeba Ivan Diviš (cožpak on si přízvisko *prokletý* nezaslouží?), je-li představena tvorba Ladislava Landy (básníka umírajícího vlastní rukou v pouhých sedmnácti letech, čímž se tedy řadí k prokletým) či kam se poděl Magor...“ (Fialová, 1999, s. 258-260). U původně cizojazyčných knih se recenzenti zaměřují na úroveň a zdařilost překladu: „Je škoda, že první český překlad Órigenova díla nedosahuje kvalit, kterých by v rukou talentovaného interpreta nepochybně dosáhnout mohl. Stačilo, aby překladatel jeho přípravě věnoval péči, kterou si zaslouží...“ (Havrda, 2001, s. 198-206) a do oblasti jejich zájmu spadá také téma díla: „A tak nejpřítomnější a nejživější hodnotou poezie Alenky Jensterle-Doležalové zůstává téma, jež především v druhé půli knihy prostupuje všemi básněmi – nenaplněná milostná touha...“ (Nosek, 1997, s. 239-240)

V Souvislostech je část recenzní vždy věnována beletrii i poezii, čím víc se ale blížíme do současnosti, tím častěji se zde objevuje recenzí knih odborných (Richter, 1999,

s. 264-267), slovníků, encyklopedií (Koupil, 2005, s. 238-240) nebo antologií (Fialová, 1999, s. 258-260).

Okruh recenzentů Souvislostí je poměrně ustálený, občas se objeví recenzent nový, který však většinou v okruhu zůstává na delší dobu. Mezi ty nejčastější patří Martin Valášek, Jan Jandourek, Jan Linka, Martin Nodl, Jaroslav Richter, Pavel Mareš, Martin Gaži, Martin C. Putna, Jiří Zizler, Jana Fantysová-Matějková nebo Zuzana Fialová. Recenzemi básnických děl přispívá soustavněji Štěpán Nosek. Tito autoři se ve svých článcích nevěnují kritice jako takové.

VII. Srovnání periodik

Z mého zkoumání jednotlivých literárních periodik lze vyvodit několik obecnějších závěrů.

V posledních letech ustupuje do pozadí literární kritika a je nahrazována literární recenzí. Chci jmenovat alespoň tři stěžejní důvody, kvůli kterým k „utlačování“ a následnému mizení kritiky dochází:

- časopisy nejsou ochotny věnovat tomuto literárnímu útvaru dostatek prostoru;
- mezi čtenáři těchto periodik nenajdeme větší množství těch, kteří by byli ochotni věnovat kritikám větší pozornost (je to útvar přece jen náročnější);
- autorů skutečných kritik se schopností argumentovat ubývá.

Kritici a recenzenti jednotlivých periodik se zaměřují za redakci a edici díla, na jeho překlad i kompozici. Zajímá je, zda autor dokáže být originální, avšak při své jedinečnosti nezapomíná na věrohodnost a opravdovost díla.

Knihy, které jsou kritizovány nebo recenzovány, jsou nejčastěji knihami beletristickými. Poněkud s překvapením zjistíme, že ani poezie není v periodikách opomíjena. Poměrně často jsou hodnoceny i knihy odborné – jak z oblasti literatury či jazyka, tak z jiných oblastí vědy.

Až na pár výjimek se v těchto literárních časopisech neobjevují stati nebo pojednání, které by se zabývaly současným stavem kritiky, popř. jejími proměnami nebo vyhlídkami. Znamená to tedy, že se tato periodika nezabývají programovou kritikou.

Recenzenti a kritici jsou ve většině případů v rámci jednoho periodika spíše stálými přispívajícími. Existují však také autoři, kteří přispívají do více periodik najednou, např. Aleš Haman, Jiří Trávníček, Ladislav Nagy, Jan Štolba nebo Jiří Zizler.

BUDOUCNOST KRITIKY

A jaká je funkce a význam kritiky dnes? Jakou roli hraje ve společnosti? A co znamená pro samotné autory?

Málokdy se setkáte s lidmi, kteří by kritiku brali vážně. Spíš ve společnosti panuje názor, že kritici kritizují, přitom by sami danou věc nezvládli ani oni sami lépe. Kamila Boháčová to v článku *PR versus kritika* (2011, s. 3) vystihla dobře: „Ke kritice je ve společnosti obecně averze a občas zaslechnu názor, že někdo kritiky nesleduje, protože má vlastní názor. Tomu nerozumím. Dobrá kritika přece vede k problematizaci věcí, k jejich nahlížení z různých úhlů. Ničí nekritické a jednoznačné názory. Vybízí k potenciálnímu dialogu, který je třeba pěstovat nejen v kultuře. Vždyť nekritické myšlení bylo této zemi už několikrát osudné.“

Kritika by měla hrát důležitou roli i v tvorbě autorů: „Kritika jako taková, v tom je jeden z jejích základních paradoxů, měla by být koneckonců i svou negativní praxí prací pozitivní, rozuměj: měla by u autorů podněcovat nové, v čtenářích kultivovat nabyté a zvětšovat v nich prostor pro objevované, a obecněji připravovat vyšší formy života pospolitého i individuálního.“ (Opelík, 1965, s. 155) Avšak překvapivě mnoho autorů se dnes shodne na tom, že kritika jim v ničem nepomáhá, a tudíž pro ně není nejen směřodatná, ale ani důležitá (jak potvrzují slova V. Křivánka (2004, s. 82-83)).

Velkou vinu na tom všem možná nese fakt, že už dlouho nemá český národ takovou kritickou osobnost, jakou byl např. F. X. Šalda. Mnohem pravděpodobnější mi ale přijde skutečnost, že konzumnost naší společnosti proniká i do umění, a tak není třeba přemýšlet nad tím, jestli to, co čtu, je dobré nebo hodnotné. Stačí, že to čtou všichni. V tom případě není budoucnost kritiky příliš veselá.

Kritika (ať už literární, nebo jakákoli jiná) by měla přispívat k obraně hodnot. Krásně to vyjádřil Martin Putna (1995, s. 143-147), když se věnoval tomu, na co se soustředí Literární noviny: „Společenské angažmá, kritická analýza jevů kolem nás, onen postoj umělců ke světu, který už nechce být nazýván ‚svědomím národa‘ pro přílišnou exaltovanost tohoto termínu, ale fakticky jím jest – to je nejlepší stránka Literárek. Vladimír Just píše o filmu a televizi, Jarmila Vacková o výtvarném umění a Václav Jamek o jazyce, a přitom je (nejen u těchto tří spravedlivých, ale u nich především) řeč vždy o tom hlavním, a tím je OBRANA HODNOT (domů, divadel, správně užívaných slov,...) proti bezohlednosti, blbosti a nekulturnosti.“

Je škoda, že kritika z našich periodik mizí (a že tomu tak skutečně je, to jsem se snažila ukázat). Dle mého názoru totiž vždy bylo, je a bude třeba odborníků, kteří se nebojí vystoupit z řady a promluvit. Navíc pak dokážou formulovat svůj názor na kritizované dílo tak, že současně vytvářejí jakési obecnější kontury žánru kritiky. Ať už mluví ve prospěch díla či naopak. Je to ostatně kritika, co učí nejenom vztahu k literárnímu dílu, ale obecněji vztahu k projevům společenské praxe. Recenze, přesto, že jde rovněž o důležitý žánr, tento základní vztah nemůže nahradit. Namísto soudu je totiž třeba argumentu. Argumentu, který může ukázat k svému hodnotovému založení a současně být natolik zřetelným, že může vstoupit do prostoru diskuse o hodnotách. Argumentu, jenž je výsledkem analýzy, a tedy důsledkem i zdrojem ověřování vlastního kritického postoje i jeho nabídnutí k diskusi, překračující hranici soudu.

ZÁVĚR

V této práci jsem se zabývala typologií české literární kritiky v období let 1995-2008. Na začátku jsem se pokusila nastínit, jak se pojem literární kritiky vyvíjel od 30. let 20. století až do současnosti. V krátkosti jsem rozebrala, v čem spočívalo pojetí F. X. Šaldy, B. Václavky, V. Černého, M. Červenky, A. Hamana a jiných. Zabývala jsem se také rozdíly mezi subjektivní a objektivní kritikou.

Přestože teoretici dnes ještě stále zachovávají rozdíly mezi recenzí a kritikou, po praktickém zkoumání jsem došla k závěru, že dnes se stále více prosazuje recenze na úkor kritiky. Protože kritika vyžaduje více prostoru, lepší argumentaci a klade větší nároky na čtenáře, přestává být útvarem vyhledávaným a oblíbeným. Možná i to je jedním z důsledků, že jsou rozdíly mezi oběma útvary stále nejasnější. Navzdory tomu, že hodnotová hierarchie mezi těmito žánry zůstává nezpochybněna. To je patrné i v tom, že rubriky, které obsahují recenze, jsou nazývány kritickými rubrikami či kritikami nebo i v tom, že recenzenti často udávají za svým jménem jako „povolání“ „kritik“.

Uvedla jsem tři typologie, které kritice sloužily v minulosti (typologii A. Nováka, V. Černého a F. Buriánka), a pokusila se vytvořit typologii současnou. Tu tvoří dva hlavní typy: kritika orientovaná na text a kritika orientovaná na kontext. Kritici píšící kritiku orientovanou na text se nejčastěji soustředí na formální stránku knihy: její kompozici, redakci, překlad; často používají metodu srovnávání děl (děl jiných autorů, která mají něco společného, nebo děl jednoho autora). Typ kritiky orientované na kontext tvoří knihy poetické nebo (auto)biografické, u kterých je vždy třeba zaměřit se např. na život autora, protože je jím kniha ovlivněna.

Co se týče hodnotového systému, ten dnes představují především tři hodnoty, těmi jsou: originalita, důvěryhodnost a dobrá kompozice díla.

Když se podíváme na jednotlivá periodika, zjistíme, že ve většině případů dávají přednost recenzím před kritikami a jejich autoři nepodkládají své názory důslednou argumentací. Recenzují (i kritizují) jak beletrii, tak poezii a díla odborná. Málokdy se ale v těchto periodikách setkáme s kritikou programovou.

Budoucnost kritiky je tedy stále nejistější: ztrácí na oblíbenosti u čtenářů i autorů samotných. Navíc pod vlivem pomalého mizení hodnot ztrácí i funkci jejich obrany. Je jen otázka, jak dlouho nám tento útvar vydrží a jakou funkci bude mít v budoucnosti.

POUŽITÉ ZDROJE

I. Literatura

- BURIÁN, Roman. *Literární kritika v českých denících v letech 1990-1991*. Praha: Tvar, 1997. 32 s.
- BURIÁNEK, František. *Úvod do literární kritiky*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1982.
- ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968. 81 s.
- ČERVENKA, Miroslav. Poznává kritika literaturu? In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 125-129.
- ECO, Umberto. *O literatuře*. 1. vyd. Praha: Argo, 2004. 313 s. ISBN 80-7203-588-6. O stylu, s. 152-167. ISBN 80-7203-588-6.
- FISCHER, Otokar. Kritika. In *Slovo o kritice*. Praha: V. Petr, 1947. s. 17- 26.
- GROSSMAN, Jan. *Analýzy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1991. O kritice, s. 37-44. ISBN 80-202-0323-0.
- HAMAN, Aleš. Dílo a skutečnost. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 139-143.
- JODL, Miroslav. Kritikové. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 143-152.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. Poezie bez paměti, nebo paměť bez poezie. In *Rozprava o současné poezii*. Vladimír Novotný. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2006. s. 79-85.
- LOPATKA, Jan. Co není a co je kritika. In *Šifra lidské existence*. Uspořádal, ediční poznámku a doslova napsal a Bibliografii Jana Lopatky sestavil Michael Špirit. 1. vyd. Praha: TORST, 1995. s. 330-338.
- LOPATKA, Jan. Otázky kritiky a hra s pojmy. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 129-139.

- OPELÍK, Jiří. Prospívat, ne obviňovat. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 154-157.
- OPELÍK, Jiří. Ten, komu se kritik říká. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 167-170.
- RYBÁK, Josef. O socialistickou uměleckou kritiku. In *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958-1969)*. Vybral, uspořádal a edičně připravil Michal Příbáň. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. s. 123-125.
- ŠALDA, František Xaver. Literární kritika. In *Šaldův slovník naučný*. Vybral a sestavil M. Blahynka. Praha: Československý spisovatel, 1986. s. 71-78.
- ŠPIRIT, Michael. Literární kritika: ani soud, ani „porozumění“. In *Kritický sborník*. 1995, 15, 4, s. 2-3. ISSN 0862-819X.
- VLAŠÍN, Štěpán, a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 472 s.
- WELLEK, René. Literární kritika: termín a pojetí. In *Koncepty literární vědy*. 1. vyd. Praha: H&H, 2005. s. 149-159. ISBN 80-7319-037-0.

II. Internetové zdroje

- CHROBÁK, Jakub. *Literárněkritické praktikum: Studijní opora pro kombinované studium oboru Česká literatura* [online]. 1. vyd. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2009 [cit. 2011-02-04]. Dostupné z WWW: <http://www.slu.cz/fpf/ustavy/ustav-bohemistiky-a-knihovnictvi/studium/odd-cl/opory-2010_11/3.-rocnik/Literarnekriticke%20praktikum.doc/view>.
- KOLÁŘOVÁ, Jitka. Česká literární kritika očima zainteresovaných. *ILiteratura* [online]. 28.9.2009, [cit. 2011-02-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24967/anketa-ceska-literarni-kritika-ocima-zainteresovanych>>. ISSN 1214-309X.

III. Články

a. A2

- AUGUSTOVÁ, Zuzana. Myslet znamená jít, a naopak. A2. 2005, I., č. 2, s. 6. ISSN 1801-4542.
- BEDŘICH, Martin. Nad Sládkovou trilogií. A2. 2005, I., č. 8, s. 6. ISSN 1801-4542.
- BÍLEJOVSKÝ, Bohuslav. Nových 300 let české literatury. A2. 2007, III., č. 3, s. 7. ISSN 1801-4542.
- DEJMALOVÁ, Kateřina. Podivuhodné proměny Nilse Holgerssona. A2. 2005, I., č. 10, s. 6-7. ISSN 1801-4542.
- GLANC, Tomáš. Tečka za větou. A2. 2005, I., č. 9, s. 7. ISSN 1801-4542.
- HON, Jan. Nefunkční Grassův mechanismus. A2. 2005, I., č. 10, s. 6. ISSN 1801-4542.
- a) KAVALÍR, Ondřej. Hlasy mrtvých. A2. 2005, I., č. 4, s. 6. ISSN 1801-4542.
- b) KAVALÍR, Ondřej. Nezdařené setkání Kafky s Voltairem. A2. 2005, I., č. 12-13, s. 6. ISSN 1801-4542.
- c) KAVALÍR, Ondřej. Věčné pokušení samoty. A2. 2005, I., č. 7, s. 7. ISSN 1801-4542.
- LJUBKOVÁ, Marta. Ve spirále a v kruhu. A2. 2005, I., č. 7., s. 6. ISSN 1801-4542.
- LYSONKOVÁ, Michaela. Opřen loktem o mrak? A2. 2005, I., č. 10, s. 7. ISSN 1801-4542.
- LYSONKOVÁ, Michaela. Vavřínové snítky na šedém pozadí. A2. 2007, I., č. 1, s. 6. ISSN 1801-4542.
- MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona. Hry o životě a smrti. A2. 2007, III., č. 2, s. 6. ISSN 1801-4542.
- MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ, Simona. Veselý smutek Jana Borny. A2. 2007, III., č. 6, s. 7. ISSN 1801-4542.
- MUSILOVÁ, Markéta. Malí teroristé živení poezií. A2. 2005, I., č. 5, s. 6. ISSN 1801-4542.
- OLEHLA, Richard. Kde jsi byl, když spadly Věže? A2. 2005, I., č. 11, s. 7. ISSN 1801-4542.

- PAULÍK, Jan. Současné prózy ostrova svobody. *A2*. 2007, III., č. 6, s. 7. ISSN 1801-4542.
- RÁKOSNÍK, Jakub. Každodennost středověké vesnice. *A2*. 2005, I., č. 11, s. 6. ISSN 1801-4542.
- TRPKA, Vladimír. Literatura, která odírá své čtenáře. *A2*. 2007, III., č. 2, s. 7. ISSN 1801-4542.
- VALDEN, Milan. Dva romány z rozhraní epoch. *A2*. 2007, III., č. 3, s. 6. ISSN 1801-4542.
- ZAHRADNÍČKOVÁ, Hana. Francouzský minulý týden. *A2*. 2005, I., č. 11, s. 6. ISSN 1801-4542.

b. HOST

- BICANOVÁ, Klára. Krásné nové vagíny. *Host*. 2005, XXI., č. 1, s. 12-13. ISSN 1211-9938.
- DRÁBEK, Pavel. Hamlet ve dvou nových překladech. *Host*. 2000, XVI., č. 5, s. 14-18. ISSN 1211-9938.
- DOČKAL, Miroslav. Velká kniha o velkém kódu. *Host*. 2000, XVI., č. 5, s. 9-11. ISSN 1211-9938.
- EXNER, Milan. Jakub a anděl zhouby. *Host*. 2000, XVI., č. 3, s. 13-17. ISSN 1211-9938.
- a) FIC, Igor. Básník jako defensor poeticae. *Host*. 1998, XIV., č. 10, s. 22-27. ISSN 1211-9938.
- b) FIC, Igor. Jiří Veselský a mýtus organismu. *Host*. 1998, XIV., č. 8, s. 15-20. ISSN 1211-9938.
- FIŠER, Zbyněk. Nesmrtelné mraveniště Jiřího Kratochvíla. *Host*. 1998, XIV., č. 1, s. 15-21. ISSN 1211-9938.
- FLAJŠAR, Jiří. Vrcholná báseň anglického modernismu. *Host*. 2000, XVI., č. 6, s. 10-11. ISSN 1211-9938.
- HAVELKOVÁ, Petra. Balada o smutném konci Eriky K. *Host*. 2005, XXI., č. 3, s. 11-12. ISSN 1211-9938.
- HORÁČKOVÁ, Květoslava. Z Čech až na konec světa (a zase zpět). *Host*. 2005, XXI., č. 2, s. 14-16. ISSN 1211-9938.

- HRTÁNEK, Petr. Co s tím sklem... *Host*. 2005, XXI., č. 1, s. 15-17. ISSN 1211-9938.
- KAPRÁLOVÁ, Dora. Dobře zabydlené bludiště. *Host*. 2002, XVIII., č. 1, s. 14-15. ISSN 1211-9938.
- KOMÁREK, Karel. Pravda, která může osvobodit i pohoršit. *Host*. 1999, XV., č. 7, s. 15-17. ISSN 1211-9938.
- KOŽMÍN, Zdeněk. Identita v románech Franze Kafky a Milana Kundery. *Host*. 1999, XV., č. 5, s. 16-20. ISSN 1211-9938.
- KŘIVÁNKOVÁ, Petra. V pavučině náhod. *Host*. 2005, XXI, č. 1, s. 53-55. ISSN 1211-9938.
- KUBÍČEK, Tomáš. Literatura jako mentální cestopis. *Host*. 2005, XXI., č. 5, s. 11-13. ISSN 1211-9938.
- LUKEŠ, Jan. Protože jsi kohout. *Host*. 2002, XVIII., č. 3, s. 12-14. ISSN 1211-9938.
- MAINX, Oskar. Dál nejdu ve svém předstírání... *Host*. 2005, XXI, č. 8, s. 11-12. ISSN 1211-9938.
- MATOUŠEK, Petr. Doppelgänger jako inventura duše uvnitř duše. *Host*. 2002, XVIII, č. 2, s. 11-12. ISSN 1211-9938.
- MERTINOVÁ, Jana. O kritice (a kritikách) překladu. *Host*. 2000, XVI., č. 7, s. 35. ISSN 1211-9938.
- MRÁZ, Ivan. Dějiny jako existenciální problém. *Host*. 2005, XXI, č. 1, s. 52. ISSN 1211-9938.
- MRÁZOVÁ, Daniela. Celý autor a poloviční bratr. *Host*. 2005, XXI., č. 6, s. 13-14. ISSN 1211-9938.
- ONDRAČKA, Pavel. Mythus Jiřího Kuběny. *Host*. 2006, XXII., č. 10, s. 10-13. ISSN 1211-9938.
- PILAŘ, Martin. Bůh má pořád indiánský rysy. *Host*. 2002, XVIII., č. 1, s. 9-11. ISSN 1211-9938.
- PILAŘ, Martin. Český literární „underground“. *Host*. 1998, XIV., č. 3, s. 24-35. ISSN 1211-9938.
- SUK, Jan. Prostor domovského mýtu v poezii Bogdana Trojaka. *Host*. 2005, č. 6, s. 8-10. ISSN 1211-9938.

- SVATONĚ, Vladimír. Roman Jakobson v Brně a ve světě. *Host*. 2005, XXI., č. 7, s. 13-15. ISSN 1211-9938.
- ŠRÁMEK, Petr. Co je literární kritika? *Host*. 1995, XI., č. 2, s. 37-40. ISSN 1211-9938.
- ŠTOLBA, Jan. „Alespoň nám zůstalo ještě nějaké bílé místo“. *Host*. 2002, č. 4, s. 9-13. ISSN 1211-9938.
- ŠTOLBA, Jan. Básnické poledne. *Host*. 2001, XVII., č. 9, s. 16-20. ISSN 1211-9938.
- ŠTOLBA, Jan. Knihy křižující se jako lodi. *Host*. XXI., 2005, č. 2, s. 17-19. ISSN 1211-9938.
- TLUSTÝ, Jan. Román konce století. *Host*. 2000, XV., č. 5, s. 27-29. ISSN 1211-9938.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Naturščik dělá literaturu. *Host*. 2000, XVI., č. 4, s. 12-14. ISSN 1211-9938.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Velká suma velkého autora. *Host*. 2005, XXI., č. 8, s. 9-10. ISSN 1211-9938.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. Nepovedený životopis. *Host*. 2005, XXI., č. 3, s. 12-13. ISSN 1211-9938.
- ULIČNÁ, Olga. Nový překlad Puškinova Obětina. *Host*. 2000, XVI., č. 5, s. 12-13. ISSN 1211-9938.
- ZIZLER, Jiří. Návrat z exilu. *Host*. XX., 2003, č. 4, s. 16-18. ISSN 1211-9938.
- ZRZAVÝ, Jan. Jeden osud ve dvou svazcích. *Host*. 1999, XV., č. 6, s. 13-15. ISSN 1211-9938.

c. KRITICKÁ PŘÍLOHA REVOLVER REVUE

- BARTOŇOVÁ, Lucie. Literatura ve stínu. *Kritická příloha Revolver Revue*. 2004, č. 30, s. 76-78. ISSN-1211-118X.
- DĚTÁKOVÁ, Zuzana. Editor a čtenář. *Kritická příloha RR*. 2002, č. 24, s. 89-104. ISSN 1211-118X.
- HYBLER, Martin. Hřbitov snů. *Kritická příloha RR*. 2002, č. 24, s. 104-107. ISSN-1210-2881.
- HYBLER, Martin. Odplata slov. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 20, s. 70-76. ISSN 1211-118X.

- KARHANOVÁ, Kamila. Jazyk a just. *Kritická příloha RR*. 2004, č. 29, s. 81-85. ISSN 1211-118X.
- KOLÍNSKÁ, Petra. Čtenář především? *Kritická příloha RR*. 2002, č. 22, s. 87-91. ISSN 1211-118X.
- KOLÍNSKÁ, Petra. Na cestě. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 21, s. 76-83. ISSN 1211-118X.
- KRUMPHANZL, Robert. Básně ztracené „fatality“. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 19, s. 88-90. ISSN 1211-118X.
- LJUBKOVÁ, Marta. „Cool“ dramatika. A co dál? *Kritická příloha RR*. 2002, č. 22, s. 64-68. ISSN 1211-118X.
- ONUFER, Petr. Plathová na čtvero způsobů. *Kritická příloha RR*. 2003, č. 26, s. 53-57. ISSN-1210-2881.
- RATHOUSKÁ, Kateřina. Několik poznámek ke Strukturalistické knihovně. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 20, s. 84-85. ISSN 1211-118X.
- SAMEK, Daniel. 3x Madagaskar. *Kritická příloha RR*. 2004, č. 30, s. 92-94. ISSN 1211-118X.
- STEHLÍKOVÁ, Olga. Mukařovský ve strukturalistické knihovně. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 20, s. 86-90. ISSN 1211-118X.
- SVOBODOVÁ, Hana. Kdo je kdo v novém Slovníku východoslovanských spisovatelů? *Kritická příloha RR*. 2002, č. 24, s. 85-88. ISSN 1211-118X.
- a) ŠPIRIT, Michael. Bohumil Hrabal v Itálii 2003. *Kritická příloha RR*. 2004, č. 29, s. 77-81. ISSN 1211-118X.
- b) ŠPIRIT, Michael. „Ve věcech, o něž usilujeme, nezáleží na čase“. *Kritická příloha RR*. 2004, č. 28, s. 54-55. ISSN 1211-118X.
- VAJCHR, Marek. Čemu navzdory? *Kritická příloha RR*. 2004, č. 28, s. 56-58. ISSN 1211-118X.
- a) VAJCHR, Marek. Jak si kdo hraje. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 20, s. 108-111. ISSN 1211-118X.
- VAJCHR, Marek. Kdopak by se v lese bál. *Kritická příloha RR*. 2002, č. 22, s. 78-80. ISSN 1211-118X.
- b) VAJCHR, Marek. Vymknutá mementa. *Kritická příloha RR*. 2001, č. 19, s. 95-99. ISSN 1211-118X.

d. LITERÁRNÍ NOVINY

- BOHÁČKOVÁ, Kamila. PR versus kritika. *Literární noviny*. XXII, 2011, č. 5, s. 3. ISSN 1210-0021.
- *Literární noviny* z let 1995-2005

e. REVOLVER REVUE

- DUDEK, Petr. Na bělošské stezce. *Revolver Revue*. 1997, č. 9, s. 45-50. ISSN 1211-118X.
- ONUFER, Petr. Wie ein Bursch aus Prerau sich ein Buch über amerikanische Poesie vorstellt. *Revolver Revue*. 2007, č. 66, s. 261-271. ISSN-1210-2881.
- ŠANDA, Zdeněk. Problematická monografie o románech M. Kundery. *Revolver Revue*. 2007, č. 66, s. 271-279. ISSN-1210-2881.
- VAJCHR, Marek. Dobrosrdečný mazák a divý borec. *Revolver Revue*. 2007, č. 68, s. 225-230. ISSN 1210-2881.
- VAJCHR, Marek. Pomerančově zlatý relikviář. *Revolver Revue*. 2005, č. 60, s. 241-245. ISSN-1210-2881.

f. SOUVISLOSTI

- BABKA, Petr. Dvě nové knihy o ruské revoluci. *Souvislosti*. 2001, XII., č. 2, s. 162- 166. ISSN 0862-6928.
- FIALOVÁ, Zuzana. Od každého prokletého trochu. *Souvislosti*. 1999, X., č. 1, s. 258-260. ISSN 0862-6928.
- HAVRDA, Matyáš. Nad novým překladem Órigena. *Souvislosti*. 2001, XII., č. 1, s. 198-206. ISSN 0862-6928.
- KOUPIL, Ondřej. Moravsko-slezské monastikon. *Souvislosti*. 2005, XVI., č. 2, s. 238-240. ISSN 0862-6928.
- KRČ, Jakub. Kouzelná jízda za předky. *Souvislosti*. 1995, VI., č. 2, s. 210-211. ISSN 0862-6928.
- LINKA, Jan. Lidovky. *Souvislosti*. 2001, XII., č. 1, s. 211-214. ISSN 0862-6928.
- NOSEK, Štěpán. Básnířčiny nedělní hrůzy. *Souvislosti*. 1997, XIII., č. 1, s. 239-240. ISSN 0862-6928.
- PETRBOK, Václav. Česko-slovinské vade-me-cum. *Souvislosti*. 1997, VIII., č. 1, s. 237-239. ISSN 0862-6928.

- PETRBOK, Václav. Písňe a sonety. *Souvislosti*. 1995, VI., č. 1, s. 147-149. ISSN 0862-6928.
- PETRUŽELKA, Antonín. Redigování básnických sbírek Bohdana Chlívce aneb Vyskytnout se může ledaco. *Souvislosti*. 1999, X., č. 1, s. 256-258. ISSN 0862-6928.
- PUTNA, Martin C. Zápisník IV: Literární noviny i s Přítomností. *Souvislosti*. 1995, VI., č. 1, s. 143-147. ISSN 0862-6928.
- RICHTER, Jaroslav. Okno do světa hispánské Ameriky. *Souvislosti*. 1999, X., č. 1, s. 264-267. ISSN 0862-6928.
- ŠRÁMEK, Petr. Sedmadvacet slovinských básníků. *Souvislosti*. 1997, VIII., č. 1, s. 234-235. ISSN 0862-6928.

g. TVAR

- BAUER, Michal. Dvacet let dějin české literatury v literárních časopisech. *Tvar*. XVI., č. 1, s. 21. ISSN 0862-657X.
- BEDNÁŘOVÁ, Jitka. Splašeně krásné příběhy. *Tvar*. VI., 1995, č. 2, s. 18-19. ISSN 0862-657X.
- ČERNÝ, František. Herecké srdce Karla Högera. *Tvar*. VI., 1995, č. 4, s. 18. ISSN 0862-657X.
- EXNER, Milan. Iber-er-Nalímova zahrada aneb Úvod do světa idejí. *Tvar*. VI., 1995, č. 1, s. 20-21. ISSN 0862-657X.
- GILK, Erik. Křivolaká cesta za historickým románem. *Tvar*. 2005, XVI., č. 1, s. 20. ISSN 0862-657X.
- HOUSKOVÁ, Hana. Nestvůrná dílna smrti. *Tvar*. VI., 1995, č. 3, s. 22. ISSN 0862-657X.
- HOUSKOVÁ, Hana. Skrytý trialog. *Tvar*. VI., 1995, č. 3, s. 23. ISSN 0862-657X.
- HRON, Jiří. Politologové mají časopis. *Tvar*. VI., 1995, č. 3, s. 23. ISSN 0862-657X.
- HUVAR, Michal. Dva šťastné úkazy. *Tvar*. VI., 1995, č. 1, s. 21. ISSN 0862-657X.
- KOLDINSKÁ, Marie. Staronový pohled na barokní staletí. *Tvar*. VI., 1995, č. 3, s. 23. ISSN 0862-657X.
- KOVÁŘÍK, Mirek. Čistý oheň Ladislava Dvořáka. *Tvar*. VI., 1995, č. 1, s. 20. ISSN 0862-657X.

- MÁLKOVÁ, Iva. Návrat básníka. *Tvar*. VI., 1995, č. 1, s. 21-22. ISSN 0862-657X.
- NAKONEČNÝ, Milan. Encyklopedické dílo o estetice. *Tvar*. VI., 1995, č. 2, s. 20. ISSN 0862-657X.
- NAKONEČNÝ, Milan. Kniha o teorii magického myšlení. *Tvar*. VI., 1995, č. 1, s. 20. ISSN 0862-657X.
- NYKLOVÁ, Milena. Čtyřikrát pro děti i dospělé. *Tvar*. VI., 1995, č. 3, s. 23. ISSN 0862-657X.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Chvatíkova Strukturální estetika a její trojí členění. *Tvar*. VI., 1995, č. 2, s. 17. ISSN 0862-657X.

KLÍČOVÁ SLOVA

kritika, česká literární kritika, typologie literární kritiky, kritik, recenze, hodnota, Revolver
Revue, Literární noviny, Tvar, Host, Souvislosti, A2

RESUMÉ

V této bakalářské práci je popsán vývoj pojmu *literární kritika* a dřívější typologie literární kritiky. Práce se zabývá rozdílem mezi literární kritikou a recenzí – jak tento rozdíl vypadá v teorii a jak v praxi. Je zde navrhována typologie, která je aplikovatelná pro dnešní českou literární kritiku. Rozděluje ji na dva základní typy: kritiku orientovanou na text a kritiku orientovanou na kontext. Pojednává o tom, jak se vyvíjel pojem hodnoty a co je hodnotou ještě dnes – pro dnešní kritiky je hodnotou originalita, důvěryhodnost díla a kompozice. Přináší informace o tom, jak kritiku prezentují jednotlivá periodika Host, A2, Revolver Revue, Tvar, Souvislosti a Literární noviny.

SUMMARY

This bachelor's thesis describes the development of *literary criticism* conception and its earlier typology. The thesis deals with the difference between literary criticism and reviews - how these dissimilarities appear in theory and in practice. The applicable typology for present Czech literary criticism has been suggested in this thesis. The typology mentioned divides literary criticism into two main types: text-oriented criticism and context-oriented criticism. It discusses the development of value conception and what is a value even nowadays. For contemporary literary critics it is originality, credibility of the work and composition. It provides information on how criticism is presented by individual Czech periodicals including Host, A2, Revolver Revue, Tvar, Souvislosti and Literární noviny.